Mason.
F. 24.

Hans Rudolph Füßlins

Kritisches Verzeichniß.

der beßten, nach den berühmtesten Mahlern aller Schulen vorhandenen

Kupferstiche.

Für Liebhaber, die sich mittelst einer nicht zahlreichen, aber auserlesenen Sammlung von Kupferstichen deutliche Begriffe von dem, jedem klassischen Mahler eigenen Kunstcharakter erwerben wollen.

Dritter Theil.

Die Venezianische Schule.

Zürich,
bey Orell, Füßli und Compagnie 1802.

Allgemeine Betrachtung über die italienischen Mahler.

Mit diesem dritten Bande ist nun das kritische Verzeichniß der besten Kupferstiche nach den berühmtesten italienischen Mahlern, geschlossen.

Kein Land kann, wie Italien, eine so beträchtliche Anzahl Mahler der ersten, zweyten und dritten Größe *) aufweisen; und in keinem andern Lande ist meines Erachtens irgend einer zu nen-

*) Mahler der ersten Größe nenne ich solche, die: Ohne eigentliche musterhafte Vorgänger in einem oder mehrern Haupttheilen der Kunst gehabt zu haben, sich durch eigene Geisteskraft, bis nahe zur Vollkommenheit gebracht, und deren Werke das unverkennbare Gepräg einer gänzlichen Selbstständigkeit an sich haben; die nur in den Werken Michael Angelos, Rafaels, Coreggii und Tizians zu finden ist.

nen, der es in einem Hanpttheile der Kunst, auf den Grad der Vollkommenheit hat bringen können, auf den es Michael Angelo, Rafael, Coreggio und Tizian gebracht haben.

Wie wenige Mahler der zweyten Größe, kann jede der übrigen kultivierten Nazionen verhältnißmäßig nennen, die (ohne mit Vorliebe zu urthei-

Mahler der zweyten Größe heiße ich solche, die durch die Betrachtung der Werke obbenannter selbstständiger Männer, und ihrer Vergleichung mit der Natur, die vorzüglichsten Kunsteigenschaften ihrer großen Vorgänger zu verbinden, und die Natur nach solchen zu berichtigen beflissen waren, und diesen Endzweck in einigen Theilen, obschon nicht mit gleicher Selbstständigkeit wie jene Männer der ersten Größe, dennoch mit einer gewissen Originalität (die man vielleicht eine untergeordnete Richtigkeit nennen könnte) erreicht haben; wie z. B. Julius Romanus, die Caracci, Guido, Domenichino, Paul Veronese, Guercino ꝛc. —

Mahler der dritten Größe, sind meines Erachtens jene, die zwar ein feines Kunstgefühl, und eine leichte Empfänglichkeit für das, sowohl in den Werken der ersten klassischen Meister, als auch in der Natur befindliche Schöne, besitzen; die aber dabey nicht genug Geisteskraft und Festigkeit des Charakters haben, das Schöne was sie in den Werken ihrer Vorfahren finden, mit dem was in der Natur ist, mit erforderlicher Sorgfalt und Unbefangenheit zu vergleichen; leztere nur

len) einen Leonard da Vinci, Julio Romano, Polydoro, Andreas del Sarto, Parmesano, den dreyen Caracci, dem Domenichino, Guido, Guerzino, Lanfranc, Albano, dem Giorgione, Paul Veronese, Tintoretto, Pordenone und Bassano an die Seite gesezt werden können.

oberflächlich studieren; die unendliche Mannigfaltigkeit von Verhältnissen in derselben, nicht mit der nöthigen Wißbegierde und Gedult untersuchen, und sich größtentheils begnügen, dasjenige was die Mahler der ersten und zweyten Größe durch ihre Geistesstärke, und Beharrlichkeit im Forschen, aus der Natur gezogen haben, sich nach dem Triebe ihrer Temperamente nur überhaupt zu abstrahieren, statt sich zu bemühen, den beschwerlichen Weg, der zur Wahrheit führt, und den die vorigen großen Mahler muthig durchwandert hatten, selbst zu betreten.

Da jedoch die zahlreichen Mahler dieser Gattung, gemeiniglich mit einer ideenreichen Einbildungskraft, einen großen Geschmak im Ganzen, viel Gefühl für Harmonie und Wirkung auf das Auge, nebst einer Leichtigkeit des Vortrags verbanden, die nur dem Künstler von vorzüglichem Talent eigen ist; und da sie es endlich in einigen wesentlichen, obwohl nicht in den wichtigsten Theilen der Kunst, auf einen hohen Grad der Vollkommenheit gebracht haben, so kann ihnen, im Ganzen betrachtet, eine gewisse Originalität, und klassische Eigenschaft nicht abgesprochen werden.

Wenn die Niederländer einen Rubens Vandyk und Rembrand, die Franzosen einen Poussin le Brun und le Sueur, die Deutschen einen Dürer, Holbein und Mango, die Engländer aber meines Bedünkens gar keinen Mahler der zweyten Größe an diese lange Reihe der Italiener stellen können, so ist der Contrast so auffallend, daß man in Versuchung geräth zu glauben, es müße der Himmelsstrich und andre Lokalumstände zum Vortheil der leztern ganz besonders beygewirkt haben.

Selbst an Mahlern der dritten Größe, hat, in Rükficht auf die Zahl, keine Vergleichung Statt.

Man betrachte mit Unbefangenheit die Werke eines Mantegna, Primaticii, Fr. Bartholomäi, eines Rosso, Perino del Vaga, Daniels de Volterra, Baroccii, Cigoli, Vanni, Tibaldi, des Pontormo, der beyden Zuccari, der zwey Procacini, des Peters von Cortona, des Romanelli, Fetti, Sacchi, Lauri, des Mutians, der beyden Palmen, eines Schiavonie, Mola, Cyro Ferri, Maratti, des Stagnolets, Salvator Rosa, Cangiagi, Brandi, Castig-

lioni, Farinati, Carpioni, Bianchi, eines Dolce, Cigniani, des Giordano, Solimeni, Ricci ꝛc., und dann ziehe man in Erwägung, daß Niederland, Deutschland, Frankreich und England zusammen, etwa einen Drittel von Mahlern aufweisen können, die mit jenen benannten zu vergleichen sind; und denen unter den Niederländern nur ein Diepenbek, Blomaert, Jordans, Crayer, Champagne und Vanderwerff, unter den Franzosen ein Vouet, Bourdon, Noel Coypel, Loir, Mignard und Jouvenet, unter den deutschen ein Heinz, Screta, Willmann und Lairesse, und unter den Engländern ein West und etwann Reinolds an die Seite gesezt werden dürfen; so wird man in der Muthmaßung bestärkt, daß die physische Beschaffenheit Italiens, wo die Natur fast alle mahlbaren lebenden und vegetierenden Körper, in schönerm Ebenmaaße und größrer Vollkommenheit als in den nördlicher liegenden Ländern hervorbringt, wo die fast überall vorfündigen Ueberbleibsel der ältern Kunst, die Ideen vom schönen Erhöhen und Berichtigen, und welches alles der dortige Künstler von Jugend an um

sich her sieht, daß ferner die heitre und reine italienische Luft, die sanften Abwechslungen der Jahrszeiten, der mäßige Genuß leichter Nahrung und Getränke, wodurch die Munterkeit des Körpers befördert wird, daß, sage ich: Alles dieses schon in frühen Jahren, im Allgemeinen, ein gewisses besonders feines Gefühl für das Schöne und Große in der Natur und Kunst bewirke, welches in den nördlichern Ländern, meistens durch langes Studium und anhaltendes Nachforschen, nur bey der kultiviertesten Menschenklasse merkbar wird; da hingegen in Italien auch der weniger kultivierte Theil der Nazion, im Allgemeinen ein gewisses natürliches feines Gefühl, und eine gesunde Beurtheilungskraft über Gegenstände der Kunst zeigt, die man unter der gemeinen Volks klasse diesseits der Alpen vergeblich suchen wird. Setzt man noch hinzu, daß in diesem von der Natur besonders gesegneten Lande, schon seit vielen Jahrhunderten, der Sitz des Oberhauptes der katholischen Kirche besteht, von wo aus immer ein großer Theil der Schätze Europens verwendet wurden, den äußerlichen Gottesdienst in Italien, durch Aufführung einer erstaunlichen Menge Pracht und

verzierungsvoller Kirchen, Klöstern und andern Andachtsörtern, auf den möglichst höchsten Glanz zu bringen, und in solchem immerfort zu erhalten, wodurch die dortigen Künstler ununterbrochne Gelegenheit hatten, ihre Talente zu entwickeln, und sich (verhältnißmäßig) wie ehmals die Griechen, an erhabenen Gegenständen, und großen öffentlichen Werken aller Art zu üben; woraus jener edle Wetteifer unter den dortigen Künstlern, und jenes gegenseitige Bestreben, der Vollkommenheit nahe zu kommen, entstand, dem wir die ächten Meisterwerke eines Buonarotti, Raphaels, Coreggii und Tizians, eines Bramante, Vignola's, Palladio's und Bornini zu verdanken haben. So wird es, nach Erwägung aller dieser besondern Umstände begreifflich, warum die Italiener bisher alle ihre Nachbarn in der Ausübung der bildenden Künste so weit übertroffen haben, ungeachtet in ihrem Lande nicht die Hälfte so viel witzige und gelehrte Kunsttheorien, als in Frankreich, England und Deutschland herausgekommen sind; und warum sie in allen ihren Werken (die neuern Venezianer ausgenommen) eine Menschengattung darstellten, und

auch bey dem einstweiligen Verfall ihrer Kunst noch darstellen, die sich durch ungekünstelte grandiöse Formen im Ganzen, durch starke Charakterzüge in den Gesichtern, durch stolze und doch leichte Wendungen, und überhaupt durch eine gewisse Energie im Vortrage, vor jener der Mahler andrer Nazionen mit Vortheil unterscheidet.

Alle Mahler haben meines Erachtens die Menschen so gemahlt, wie sie solche von Jugend an, jeder in seinem Lande sahen, und so, wie sich die Nazionen (im Ganzen betrachtet) gegenseitig in der Natur unterscheiden; und es wird einem Beobachter nicht sehr schwer fallen, in einer Gemähldesammlung den Italiener von dem Niederländer, und diesen von dem Franzosen zu unterscheiden. *)

*) Der Ruhm der italienischen Kunst hat sich seit mehr als dritthalb Jahrhunderten so allgemein ausgebreitet, daß es unter den Mahlern der übrigen Nazionen Sitte geworden ist, nach Italien zu reisen, um sich daselbst auszubilden; und es hat einigen unter ihnen gelungen, theils ihre vorher gewöhnten Formen zu verfeinern, theils die Charakteristik ihrer Figuren zu veredeln; und hierin haben es Poussin und le Brun meines Bedünkens am weitesten gebracht, denn: Ihre Werke sind durchaus im Geiste der alten römischen

Im Allgemeinen kann man bemerken, daß die menschliche Form unter unsrer Zone von den nördlichen Ländern an, südwerts hin, stuffenweise, immer einen schlankern Wuchs, und weniger fettes Fleisch, hingegen mehr Elastizität der Muskeln und Sehnen zeigt. In fast gleicher Abstuffung unterscheiden sich auch die Gesichter insbesondre, sowohl in der Form überhaupt, als auch in ihren eignen charakteristischen Zügen; die breiten, runden, und dabey platten Gesichter, die flachliegenden kleinlichen und rundlichen Augen, die gepletschten dicken Nasen, die schmalen Lippen, und die kurzen Kinne, vermindern sich stuffenweise, jemehr sich die Länder südwerts ziehen; die Köpfe bekommen ovalere Formen, gewölbtere Stirnen, höhere Augenknochen, ofnere länglichere

Schule, mit ächter Simplizität und Wahrheit gedacht und ausgeführt. Es sind aber auch diese Zwey ausserordentlichen Männer die einzigen, die Macht genug über sich selbst hatten, das ihrer Nazion eigene Leichte, Flüchtige und Gezierte in der Kunst ganz abzulegen, und sich in Italien bloß an das solide und ernste Kunststudium zu halten.

Unter den Niederländern hat sich zwar Rubens einen gewissen großen Styl in männlichen Formen, und eine kühne Charakteristik der Köpfe in Italien ab-

Augen, erhabnere Nasenknörpeln, und vollere Lippen ꝛc., und so unterscheiden sich im Ganzen die Italiener von den Völkern diesseits der Alpen; setzt man noch das fast allgemein bräunliche der Farbe des Fleisches, und das schwarzbraune der Augen und Haare hinzu, so wird der Unterschied ganz unverkennbar. Uebrigens zeigt die Erfahrung, daß dieses eigene Unterscheidende, hauptsächlich und allgemein unter den Bewohnern des flachen Landes, weit weniger aber unter den Bewohnern der Städte gefunden wird, wovon es überflüssig wäre, die ohnehin bekannten Ursachen anzuführen.

strahiert: Er ist aber dennoch im Ganzen betrachtet, immer in dem Schwerfälligen der Natur seines Landes geblieben; und die übrigen Niederländer haben entweder ihren Nazionalgeschmak in Italien gar nicht verändert, oder wenn es einige von ihnen unternahmen, zweckwidrige Anwendungen von dem Schönen der italienischen Kunst gemacht, und sind übertriebne Nachahmer, wie Hemskerk, Stradan, Sprenger, Golzins ꝛc. geworden.

Unsre Deutschen waren zu Dürers und Holbeins Zeiten getreue Nachahmer der Natur wie sie solche fanden, und blieben hochachtungswürdige originelle Künstler, so lange sie sich an solche hielten. Ihre Werke hatten einen eignen bewundrungswürdigen Charakter

Da nun diese letztbemeldten menschlichen Formen, sich der Vollkommenheit, oder dem sogenannten Ideal am meisten nähern, und daher der italienische Künstler, bey der gemeinen Natur in seinem Lande, oft mehr schöne Theile in einem einzigen Körper beysammen findet, als der niederländische, deutsche und französische Künstler bey verschiednen Körpern suchen muß, so haben jene schon an der um sie her befindlichen vollkommnern Natur, einen wesentlichen Vortheil voraus (ohne daß die große Menge der dortigen Antiken Ideal-

von Wahrheit und Festigkeit, bis einige aus ihnen anfiengen mit fast gänzlicher Beseitigung des Naturstudiums, die Italiener in ihren großen Formen nachzuahmen, und sich jene von diesen zu Mustern wählten, die sich nur in untergeordneten Kunsteigenschaften berühmt gemacht hatten; wodurch der alte deutsche Kunstcharakter, der in der genauesten Wahrheit bestand, verloren gieng, und gemischte Manieren entstanden, in denen man zwar Spuren der Nachahmung fast aller italienischen Schulen, aber wenig von ihrem Geist, und noch weniger gründliches Studium der Natur bemerken kann, welches die Werke eines Schwarz, Heinz, Rottenhammers, ab Ach, und der meisten deutschen Geschichtmahler, bis auf Mengs beweisen. Daher scheint es mir auch beynahe unmöglich den deutschen Kunstcharakter richtig zu bestimmen.

formen in Anschlag gebracht werden dörfen) um ihren Bildern im Allgemeinen eine gewisse natürliche Größe, und eine interessante Charakteristik zu geben, wenn sie sich auch lediglich an die bloße Natur halten, und das Antike beseitigen wollen; welches seit Lukas Giordano und Solimena, in Italien üblich geworden zu seyn scheint.

Nun finde ich nöthig noch einige Bemerkungen über die nun bereits gedrukten drey Bände dieses kritischen Verzeichnisses beyzufügen.

Ich habe mich bemüht in solchem das Charakteristische, was jeder der italienischen Hauptschulen, und ihrer beßten Mahlern besonders eigen ist, so deutlich und so kurz als es möglich zu bestimmen; und diese allgemeine Bestimmung durch die kritische Beschreibung von 820 größtentheils guten Kupferstichen, die nach den vorzüglichsten Werken von 58 berühmten Mahlern gestochen, und zum theil auch von einigen selbst radiert worden sind, als durch eben so viele Beyspiele zu erläutern. Bey meinen diesfälligen Raisonnements, habe ich, so weit meine Einsichten hinreichten, immer die unter den Kennern und Kunstrichtern allgemein angenommenen Hauptregeln vor Augen behalten, und

nur über das meinem eignen Gefühl und Geschmak freyen Lauf gelassen, worüber meines Wissens noch keine bestimmten Regeln festgesetzt sind, als über Kunsteigenschaften, die mehr empfunden als gelehrt werden, und über die im Allgemeinen schwerlich einige werden festgesetzt werden können.

Wenn es mir dabey gelungen ist, wenigstens einem Theil jener Kunstliebhaber, die keine Gelegenheit haben Originalwerke der großen Mahler selbst zu sehen, oder denen nur selten einzelne Stücke von solchen zu Gesichte kommen, überhaupt eine richtige Idee von dem Eigenen jedes klassischen Meisters zu geben, wenn ferner diesen Liebhabern, bey der Vergleichung einiger von mir beschriebnen Kupferstiche, mit meiner Beurtheilung das Raisonnement gründlich scheint, und wenn endlich einige davon Lust bekommen, eine nicht sehr zahlreiche aber zwekmäßig gewählte, und mehr auf das wahre Mahlerisch-Charakteristische, als auf die Schönheit des Stiches zielende Sammlung anzulegen, und die ächte Kunstliebhaberey dadurch vermehrt wird, so ist mein Zweck größtentheils erreicht; weil ich mir nicht anmaaße, für solche Liebhaber zu schreiben, die sich sowohl durch weit-

läufige Kunstlektüre, als auch durch eigene Untersuchungen der berühmtesten Originalwerke, selbst zu Kennern gebildet haben, und die folglich keiner Belehrung bedörfen.

Dieser dritte Theil des Werkes ist aus der Ursache kürzer als die beyden erstern ausgefallen, weil die venezianischen, neapolitanischen und spanischen Mahler, nur in jenen Kunsteigenschaften vorzüglich groß waren, die bloß auf das Auge wirken, und durch die Zauberey der Farben und einer gewissen optischen Harmonie, mehr die Sinnen als den Verstand vergnügen. Kunsteigenschaften, über die (nach meiner Empfindung) nicht mit jener gemüthlichen Theilnahme als wie über Werke von sinnreicher und feiner Erfindung, wahrer zweckmäßiger Charakteristik, und bedeutendem Ausdrucke der Leidenschaften, raisonniert werden kann. Ich glaubte daher, sowohl meine Leser, als mich selbst, durch weitere Ausdehnung der Beschreibung dieser Schulen, wobey so oft das nemliche zu sagen ist, nicht ermüden zu dörfen.

Zu dem vierten Bande, der das Verzeichniß der besten Kupferstiche die nach den berühmtesten Niederländern und Holländern erschienen sind, ent-

halten wird, sind die vorzüglichsten Blätter bereits gewählt; und ich hoffe solchen im Frühjahr 1802 zum Drucke liefern zu können; dem: Wenn ich meine Gesundheit länger erhalte, die Franzosen, Deutschen und Engländer folgen werden.

Die venezianische Schule.

B

TITIAN.

Die venezianische Schule.

Die florentinischen, römischen und lombardischen Schulen, hatten, wie in den vorigen Theilen dieser Schrift gesagt worden ist, die vorzüglichsten Haupttheile der bildenden Kunst, nemlich, die richtige Zeichnung schöner Formen, die historisch-zweckmäßige Erfindung und Anordnung, den bedeutenden Ausdruk mit der wahren Charakteristik der handelnden Personen, und die Wirkungen des Lichts und Helldunkels nahe zur möglichsten Vollkommenheit gebracht; und noch Maaßgabe der mehrern oder mindern Vereinigung dieser Haupt-

theile, sind Werke entstanden, die: Wenn man ihnen auch das, was im eigentlichsten Verstande Farbe heißt, benähme, dennoch den Hauptzweck der Kunst erfüllten, wie sie uns die menschlichen Formen, nicht nur in ihren mannigfaltigen Situazionen, mit allen ihren mechanischen Verhältnissen deutlich darstellen, sondern uns auch die unsichtbaren innern Motive ihrer Bewegungen und Handlungen merkbar machen; folglich auch ohne Farbe für den Verstand und das Herz befriedigend seyn könnten. Man kann sich alle Arten schöner Formen ohne eigentliche Farbe denken, und deutlich vorstellen; da sich hingegen ein schöner Körper, bloß durch Hülfe der Farbe, ohne Zeichnung gar nicht denken läßt; woraus meines Erachtens der Schluß folgt, daß das, was man im eigentlichsten Verstande wahres und schönes Colorit heißt, als der entbehrlichste der Hauptheile des höhern Faches der Mahlerey betrachtet werden könne.

Die wahre Schönheit eines Körpers, liegt nach meinem Bedünken in seinem Ebenmaaße, und in seinen mechanischen Verhältnissen, in Bezug auf seine Bestimmung; die Farbe trägt nichts wesent-

liches zur Schönheit eines organisierten Körpers bey, und ist gewissermaßen nur als die Schminke der schönen Forme zu betrachten.

Die Beyspiele der berühmtesten Historienmahler die den Ruhm großer Coloristen haben, zeigen uns, daß wenn ihre Sorgfalt bey der Nachahmung der Natur, hauptsächlich und vorzüglich auf die Farbe gerichtet war, solches meistens die Vernachläßigung der edlern und wesentlichern Theilen der Kunst zur Folge hatte. Tizian opferte dem sinnlichen Reitz der wahren Farben, den Ausdruk der Seele, und Rubens seinem glänzenden und gewaltigen Colorit, das edle und zierliche der Formen auf. Auf ähnliche Art handelten verhältnißmäßig die Nachfolger dieser großen Coloristen. Auch außer der venezianischen und niederländischen Schule, sind Beyspiele genug zu finden, die diesen Satz bekräftigen.

Da ich schon im vorigen Theil dieser Schrift gesagt habe, daß ein Gemählд, in welchem die Hauptkunsteigenschaften eines Rafaels, Coreggio's und Tizians in gleich hohem Grade vereinigt wären, das möglichst vollkommenste Werk der bildenden Kunst seyn würde, daß aber die Kräfte,

und die gewöhnliche Lebenszeit eines Menschen nicht hinreichen können, diese Höhe zu erreichen, so folgt hieraus von selbst, daß ich die Wichtigkeit eines wahren Colorits in einem historischen Bilde nicht verkenne, sondern solches vielmehr als einen der Haupttheilen der Kunst betrachte, solchem aber aus der Ursache den letztern Platz anweise, weil ein historisches Gemähldе, in welchem die obenbenannten ersten Haupttheile, ohne eigentliche Farbe in Ausübung gebracht sind, für Verstand und Herz schon hinreichend, und weit interessanter als ein mit der täuschendesten Wahrheit der Farbe vollendetes Gemähld, ohne sinnreiche Erfindung, edle Zeichnung und wahren Ausdruk der Gemüthsbewegungen seyn muß.

Ueber das, ist die Farbe die am wenigsten dauernde Eigenschaft eines Gemähldes; die noch übrigen wenigen, nicht von neuern Mahlern übertünchten Werke Giorgioni, Tizians und andrer Coloristen aus dem XVI Jahrhundert, geben uns hinlängliche Beyspiele, wie sehr sich die Farben in einer Zeit von zwey Jahrhunderten, zum Nachtheil dessen, was man wahres und schönes Colorit heißt, verändern, und wie sich der größte

Theil der feinsten Nüancen darinn verliert; welcher unangenehme Fall wahrscheinlich noch, vor dem Verlauf des jetzt angefangenen Jahrhunderts, auch mit den Werken der niederländischen Coloristen, wie man jetzt schon an manchen Werken von Rubens, Vandyck, Jordans, der Teniers, und andrer bemerken kann, eintreten wird. Und wenn dann ein historisches Gemählde, dessen hauptsächlicher Werth nur in der Schönheit des Colorits besteht, seine ursprüngliche Färbung verliert, so bleibt dem Kenner beynahe nichts übrig das ihn dabey intressieren könnte.

Ganz anderst verhält es sich mit den Gemählden eines Rafaels, Polydors, Domenichins, Poussins und andrer, welche die gute Wahl in Formen, eine feine Charakteristik, und den bedeutenden Ausdruck zum Hauptzweck in ihren Vorstellungen machten. Keine Veränderung der Farbe, kein schwärzen der Schatten, hat solchen bisher ihren allgemein anerkannten Werth benehmen können; und so lange nur der Contour ihrer Figuren, die Hauptzüge ihrer Gesichter, und die Anordnung ihrer Vorstellungen sichtbar seyn

werden, so lange werden ernste und forschende Kenner Stoff zur Bewundrung darinn finden können.

Es haben sich daher die meisten der großen Genien unter den Mahlern nicht sehr um die gar genaue Wahrheit im Colorit bekümmert; sondern großen theils eine convenzionelle Färbung angenommen, und theils durch eine starke, theils durch eine harmoniose, dem Auge anmuthige Farbenmischung, hauptsächlich aber durch eine geschikte Anwendung des Helldunkels, auf den Anschauer zu wirken gesucht.

Die Anwendung des Helldunkels gehört zwar allerdings zu einem wahren Colorit, um auf einer Fläche die Ründung der Körper vorzustellen; allein, der eigentlichst wahre Colorist sucht dieses Helldunkel, oder Ründungsmittel, mit alleiniger Rücksicht auf die eigenthümlich charakteristische Farbe des nachzuahmenden Körpers, durch fast unmerkbare Farbenbrüche, und mit Ausweichung aller Willkürlichkeit in der Schattierung zu erreichen, und seinen Gegenstand in keinem gesperten, oder convenzionell angenohmenen, sondern im freyen Tageslichte darzustellen. Je mehr dann diese Art Ründung ohne sehr merkliche Massen

von Schatten zu stande gebracht, oder je sparsamer das, was wir im eigentlichsten Verstande Schatten oder Dunkel heißen, gebraucht wird, je vollkommner ist meines Erachtens das Colorit eines Gemählides. Dieses findet man aber selten, und das nur in den beßten Stücken, Tizians, Vandycks, und etwann in etlichen wenigen Gemählden Rembrands; denn: Obschon leztrer seine Lichter sehr oft nach eigner origineller Laune zu speren pflegte, so findet man dennoch Gemählde von ihm, die ganz in freyem Lichte, mit nur fast unmerkbaren Schatten dargestellt sind, die eine zum Erstaunen täuschende Wirkung machen.

Die andern berühmten Coloristen, Giorgione, Bassano, Paul Veronese, Tintoret, Caravaggio, Rubens ꝛc. suchten im Gegensatze die Ründung ihrer Formen mehr durch starke Contraste von willkürlich angenommenem, und oft bloß convenzionellem Licht und Schatten zu erreichen, und durch mehr sinnreiche als der Natur wahrhaft nachgeahmte Lagen von glänzenden, oft ungebrochnen pikanten Farben, eine mehr starke als wahre optische Wirkung hervorzubringen; ja selbst Coreggio, obschon er durch seine origi-

nelle und fast unnachahmliche Behandlung des Lichtes und Helldunkels, eine eben so angenehm wirkende als täuschende Ründung hervorgebracht hat, kann deßwegen als Colorist nicht mit Tizian, Vandyck und Rembrand verglichen werden, weil sein Zweck nicht war, durch die eigentliche Wahrheit in der Farbe, sondern durch sanfte harmonische Erhebungen und Vertiefungen, wobey er die Farbe nur als ein convenzionelles Mittel betrachtete, zu täuschen; und diesen Zweck würde er wahrscheinlich auch erreicht haben, wenn er mit dem ihm ganz eignen feinen optischen Gefühl, auch ohne eigentliche Farbe, und nur grau in grau gemahlt hätte.

Der Hauptzweck den sich die ersten großen Mahler der venezianischen Schule in ihren Werken zu erreichen vorsetzten, war: Das Auge durch die möglichst wahre Nachahmung, der, jedem Körper besonders eigenthümlichen Farbe zu täuschen, und die Natur ohne besondre Auswahl, meistens so, wie sie solche fanden, darzustellen. Nur das Magre und Dürre in den Formen suchten sie zu beseitigen, und ihnen grandiöse Verhältnisse zu geben, weil sie dadurch ein freyeres Feld und breitere

Lichtmassen für das Spiel ihrer Farben, und die Brechung derselben erhielten.

Bey dieser einfachen getreuen Nachahmung der Natur, in Rücksicht auf die Farbe, erhielten sich Giorgione, Tizian, und der ältre Bassano; Pordenone, Schiavone, Tintoret und Paul Veronese, aber, obschon sie mit Recht als große Coloristen betrachtet werden können, sind, in Ansehung der getreuen Wahrheit der Farbe, weit hinter Tizians guten Werken zurück geblieben; weil dieser der Natur mit der unverbrüchlichsten Treue folgte, und sich bloß an die einfachste Nachahmung derselben hielt, ohne sich der sogenannten pittoresken Einbildungskraft zu überlassen, die zwar bey Mahlern von lebhaftem Temperamente, zu kühnen, reichen, sonderbaren und schnell wirkenden Bildern, dabey aber auch zu einem mehr convenzionellen als wahren Colorit führt; weil Männer, die sich, wie zum Beyspiel Tintoret und Paul Veronese, ihrer fruchtbaren Einbildung zu unbeschränkt überlassen, sich zwar nie, im allgemeinen der Natur ähnliches Colorit aus solcher abstrahierten, wegen dem Drang ihrer häufigen Ideen aber verhindert

würden, die Natur immer mit gehöriger Sorgfalt zu rathe zu ziehen, und folglich meistens nur aus ihrer Einbildungskraft mahlen mußten; wodurch sie in eine Art von Manier geriethen, bey der man, obschon sie groß ist, glänzend und harmonios auf das Auge wirkt, dennoch bey genauer Untersuchung die individuellen Wahrheiten der Farben Töne vermißt, die in den besten Werken Tizians so täuschend gefunden werden; und so, wie Rafaels Nachfolger von der klugen Oekonomie seiner Composizionen, und von seiner Mäßigung im Ausdrucke der Gemüthsbewegungen abwichen, und sich fast ganz ihrer lebhaften Einbildungskraft überließen, folglich die reine Wahrheit in diesen Theilen der Kunst vernachläßigten; eben so verhielt es sich in Ansehung der Wahrheit des Colorits, mit den Mahlern der venezianischen Schule, nach Tizian, die dem Reichthum, der Pracht, der Kühnheit der Bilder, einer großwirkenden Beleuchtung und einer annuthigen Harmonie der Farben, die genaue und reine Wahrheit aufopferten.

Das Charakteristische der venezianischen Schule besteht also hauptsächlich, in kühnen, reichen, prachtvollen Anordnungen, in einer zwar gran-

diösen, aber nicht gar edeln und richtigen Zeichnung der Formen, in einem, theils sehr wahren, theils starken und glänzenden Colorit, in einer besonders harmonievollen Behandlung des Helldunkes, und in einem markichten, fließenden und leichten Vortrag des Pinsels. Hingegen sind in den Werken dieser Schule, bedeutende Erfindung, edle und historisch wahrscheinliche Charakteristik, und feiner Ausdruck der Gemüthsbewegungen, selten, und gleichsam nur wie zufällig zu finden.

Da nun nach dieser Bestimmung die vorzüglichsten Kunsteigenschaften derselben das Colorit ist, welches die Kupferstecherkunst uns deutlich vorzustellen nicht vermag, so kann sie uns nur einen Begriff von der Kühnheit und dem Reichthum ihrer Anordnungen, und von ihrer geschickten Behandlung des Helldunkels geben; Eigenschaften, die zwar auch auf das Auge des ernsthaften Kenners angenehm wirken, solches aber auch bald sättigen, und weil den Verstand nur weniges dabey intressiert, auch keinen dauerhaften Eindruck auf ihn machen; darum sind die Kupferstiche nach den Mahlern dieser Schule, unter allen die nach Italienern herausgekommen sind, am wenigsten unterrichtend.

Die ausgezeichnetesten venezianischen Meister sind folgende:

1. Giorgione.
2. Tizian.
3. Pordenone.
4. Jak. Bassano.
5. Tintoretto.
6. Schiavone.
7. Mutian.
8. Paul Veronese.
9. Der ältre Palma.
10. Palma der jüngre.
11. Seb. Ricci.

1. Salvator Rosa.
2. Lukas Giordano.
3. Franz Solimena.
} Neapolitaner.

1. Joseph Ribora.
2. B. St. Murillo.
} Spanier.

Giorgione, sonst Georg Barbarelli genannt.

Geboren 1478. Gestorben 1511.

So wie Leonard da Vinci und Michael Angelo den großen Geschmack in die Zeichnung der menschlichen Formen einführten, so hat Giorgione die kühne und markichte Behandlung der Farben, nebst der geschickten Anwendung des Hell-dunkels in die wieder aufgelebte Kunst gebracht, und die in den Werken seiner Vorfahren gewaltete Tro-

ckenheit und Monotonie in der Färbung aus solcher verbannt.

Er war zwar nur Nachahmer der gemeinen Natur; wußte aber das Kleinliche in derselben zu beseitigen, nur das Große und Starkwirkende darinn zu fassen, und sich auf die glücklichste Art der Zauberey des Helldunkels zu bedienen; wodurch seine Werke jene täuschende Erhabenheit und Ründung erhielten, die man jetzt noch an ihnen bewundert. Seine Anordnungen sind sehr einfach, und oft sonderbar; seine Zeichnung kühn und grandios, aber nicht immer korrekt; und obwohl sein Colorit meistens der Natur sehr nahe kommt, so kann man dennoch bemerken: Daß er im Allgemeinen mehr durch starke Gegensätze, sowohl der Farben als des Lichts und Schattens, als durch die eigentliche Wahrheit, auf das Auge zu wirken bedacht war.

Es ist sehr wenig nach ihm gestochen worden, woraus Liebhaber das Vorzüglichste seines Kunstcharakters bemerken können. Die besten mir bekannten Stücke sind folgende:

I.

Ein sogenanntes Ecce homo, halbe Figur.

Der Leidende senkt das matte Haupt gegen die linke Schulter; die Aerme sind rückwärts gebunden, und die Zeichen der ausgestandnen Mißhandlung sind am Haupt und Leibe merkbar; jedoch mit möglichster Schonung für das Auge des Anschauers ausgedrückt. Die Form des Gesichtes ist edel; der Ausdruck von innigster Wehmuth und Gedult mit ungemeiner Wahrheit dargestellt; auch die trefliche Behandlung des Helldunkels vermehrt die Wirkung dieses rührenden Bildes, welches Morin in der ihm ganz eignen geätzten, punktierten Art, vorzüglich schön, und mit mahlerischem Geiste angeführt hat.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 10. Linien.

Ein Blatt welches in guten Drücken sehr selten zu finden ist.

II.

St. Sebastian, an eine auf Ruinen stehende Säule gebunden, und von etlichen Pfeilen tödtlich verwundet, scheint mit wehmüthiger Sehnsucht seine Auflösung zu erwarten. Ein Engel gegen den er sein Gesicht wendet, zeigt ihm einen Kranz und Palmenzweig; im zweyten Grunde entfernen sich

die

die Kriegsknechte, die zu seiner Hinrichtung befehligt waren; im hintersten Grunde sieht man in der Tiefe die Stadt Rom, mit verschiedenen kennbaren Gebäuden. Ungeachtet der steifen und harten Manier in welcher der Kupferstecher H. David dieses Bild dargestellt hat, kann man doch im Ganzen einen großen Styl der Zeichnung, und einen gewissen Ton von Wahrheit im Ausdrucke bemerken.

Hoch: 1. Schuh, 11. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.

III.

Vorstellung wie Moses als Kind vor die Tochter Pharaons gebracht wird. Die Szene ist eine reiche anmuthige Landschaft, wo sich die Königstochter mit einem zahlreichen Gefolge befindet; wo man aber kein Merkmal des Flusses auf dem das Kind gefunden worden, sieht. Sie sitzt auf einem erhobenen Rasen, und betrachtet mit Huld und Bewundrung das gefundene Kind, das ihr von zweyen ihrer Dienerinen, die es sorgfältig auf den Händen halten, knieend gezeigt wird. Zu ihren beyden Seiten sind Hofleute beyderley Geschlechts, sämtlich im Kostum des XV. Jahrhunderts gekleidet, die auf mannigfaltige Art ihre

Verwundrung zeigen; weiter zur linken Seite sitzt ein Hofmann im Grase, der sich mit einem Frauenzimmer unterhält; im Vorgrunde stehen Pagen und Zwerge, die mit Hunden und Affen spielen; im dritten Grunde unterhalten sich einige weibliche Personen mit Gesang, und in der Ferne bemerkt man die übrigen von dem Gefolge.

Wenn man annehmen will, daß dieses Bild bloß eine zufällige Begebenheit vorstelle, wo bey der ländlichen Belustigung einer vornehmen Person im XV. Jahrhundert unvermuthet ein verlassenes Kind gefunden, und zu solcher hingetragen wurde, so ist die Anordnung des Ganzen, die Mannigfaltigkeit des sich kontrastierenden und mit Harmonie sich verbindenden Gruppen, das Wahre und Naive in der Charakteristik und im Ausdrucke, nebst den angenehmen und geistvollen Kopfwendungen, und mit Geschmack behandelten Drapperien, sehr lobenswerth. Nach einem der schönsten Gemählden Giorgiones, das sich ehmals in der Erzbischöflichen Gallerie zu Mailand befand, von P. Avetine gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 11. Zoll, 8. Linien.

IV.

Christus der sein Kreutz trägt, oder seine Ausführung zur Richtstätte, halbe Figuren. Diese Vorstellung scheint ein Theil einer größern Composizion gewesen zu seyn; weil der Leidende mittelst einem Stricke vorwärts gezogen wird, der, ohne das man sieht wer ihn zieht, durch das Ende des Blattes abgeschnitten ist; und weil auch ein im Mittelgrunde vorwärts gehender Kriegsknecht ebenfalls zur Hälfte am Ende durchgeschnitten wird. Christus bleibt mit Wehmuth auf einem vor ihm stehenden halbgeharnischten Mann, der vom Rücken gesehen wird, mit einer Hand ihn an der Schulter fassend, mit der andern aber rückwärts an seinen Dolche greift; hinter diesem ist noch einer, der mit einer mitleidigen Miene auf ihn hinblickt; diese beyden Männer, deren Stellungen räthselhaft sind, hat der Mahler im Kostum des XV. Jahrhunderts gekleidet. Das Gesicht Christi hat einen rührenden Ausdruck, und die Zeichnung ist in einem kühnen Styl von Fr. Hortemels gestochen.

Hoch: 9. Zoll, 3. Linien.
Breit: 10. Zoll.

V.

Eine ländliche Unterhaltung. Zwey im obigen Kostum bekleidete Männer sitzen in einer angenehmen Gegend, in einer bequemen Lage auf dem Grase; der eine hält eine Laute, auf der er eben eine Pause zu machen scheint, während welcher er mit dem andern redet, der ihm aufmerksam zuhört; vor ihnen sitzt eine nackte Weibsperson die eine Flöte in der Hand hält, und nur von rückwärts gesehen wird. Links zur Seite steht eine ebenfalls fast ganz nackte weibliche Figur neben einem aufgemauerten Brunnen, auf den sie sich mit der einen Hand stützt, und mit der andern ein kleines Trinkgefäß ausgießt. Der Hintergrund ist eine anmuthige Landschaft, wo man unter anderm einen Hirt mit einer Heerde Schaafen erblickt. Dieses Bild, dessen Sinn nicht wohl zu erklären ist, hat eine schöne mahlerische Anordnung, indem die zwey nackten weiblichen Figuren einen besondern Contrast mit den bekleideten männlichen machen. Das Charakteristische ist sehr naiv, Schatten und Licht von guter Wirkung. Nach einem Ge-

mählde aus der ehmahligen königl. französischen Sammlung von N. Dupuis gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 7. Linien.

VI.

Gaston de Foix Herzog von Nemours, der sich zu der Schlacht bey Ravena rüstet, bey der er 1512. sein Leben verlohr; halbe Figuren. Er ist schon ganz geharnischt, und läßt sich nur noch das Schulterblatt von einem Edelknaben zuschließen, gegen den er die Achsel hinwendet, und die Augen abwärts auf den geschlossen werdenden Punkt richtet. Sein Gesicht hat einen Ausdruck von bangem Ernst, und die ganze Wendung des Körpers zeigt eine unruhige Eilfertigkeit an, seinem Schicksal entgegen zu gehn. Sowohl die starke Charakteristik, als die weise Behandlung des Helldunkels, machen eine starke Wirkung. Von H. Trudon gestochen.

Hoch: 8. Zoll.
Breit: 6. Zoll, 5 Linien.

VII.

Ein junges Weib, die sich sehr vertraulich mit einem Manne unterredet. Halbe Figuren. Wah-

rer, aber gemeiner Ausdruck, und angenehme Wirkung des Helldunkels, machen den Werth dieses Blattes aus. Von D. Cunego in die hamiltonische Scola Italica gestochen.

Hoch: 9. Zoll, 6. Linien.
Breit: 6. Zoll, 7. Linien.

VIII.

Das Bildniß eines stehenden Mannes von mittlerm Alter, dessen Physiognomie und Anstand eine Person von Bedeutung vermuthen läßt. Er ist nach dem Kostum des XV. Jahrhunderts gekleidet; stützt die eine Hand an die Hüfte, und deutet mit der andern auf etwas, indem er das Gesicht halb seitwärts wendet. Da ein sehr geschickter Schabkünstler dieses Bild verfertigt hat, so kann man aus solchem mehr, als nach allen andern nach Giorgione gestochenen Bildern, eine deutliche Idee von dem hohen Grad der Wahrheit, in welchem er die Natur nachahmte, und von seiner Stärke in Hervorhebung und Rundung der Figuren, durch kühne Anwendung der Schatten, bekommen; und aus dieser Ursache wir dieses Portrait hier angeführt. Nach einem Gemählde aus dem Cabinet

des Lords Besborough in London, von W. Pether musterhaft geschaben.

Hoch: 10. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 6. Linien.

IX — XII.

In der Sammlung die Zanetti von einigen noch übrigen Mahlereyen alter venezianischer Mahler herausgegeben hat, befinden sich vier Stücke nach Giorgione:

1. Ein sitzender, fast ganz nackter Mann, auf einem Gesimse.
2. Eine weibliche Figur in ähnlicher Stellung.
3. Eine nackte stehende Weibsperson, wovon aber nur noch der Oberleib sichtbar ist.
4. Ein Weib in heroischer Stellung, die eine Hellebarde in der Hand hält, und den einen Fuß auf ein abgebrochnes Stück einer Säule stützt.

Diese Figuren, die an verschiednen Häusern in Venedig gemahlt waren, nun aber fast verloschen sind, zeugen von einer kühnen und grandiosen Zeichnung *)

*) Varie Pitture a fresco dè Principali Maestri Veneziani. Venezia 1760. kl. Fol. 24 Figuren, mit einer Erläuterung.

Tizian.

Geboren 1477. Gestorben 1576.

Tizian hatte für die Farbe in der Natur, eine eben so anziehende Empfänglichkeit und ein eben so feines Gefühl, als Rafael für das Bedeutende, und Coreggio für das Anmuthige in derselben gehabt hatten; und so, wie Rafael durch den Anblick des großen und gewaltigen Zeichnungsstyls des Michael Angelo's, von der Manier Peter Perugins abgezogen ward, ohne sich jedoch der gar zu übertriebnen Manier des erstern zu überlassen, sondern sich daraus nur die Großheit in den Formen abstrahierte; eben so hat Tizian, nach der Betrachtung der kühnen Farbenbehandlung, und der dadurch erzielten starkwirkenden Ründung der Formen Giorgions, die zu trockne und flache Art Johann Bellins beyseite gesetzt, ohne doch das zu willkührliche Starke in den Gegensätzen der Farben beyzubehalten; sondern daraus nur das Saftige, Flüssige und Leichte in der Behandlung beybehalten; und sich übrigens durch eigne Ueberlegung eine behutsamere und genauere Nachahmung der Natur eigen gemacht.

Da der Ritter Mengs die Kunsteigenschaften auch dieses originellen großen Mahlers mit fast gleicher einleuchtender Gründlichkeit, wie jene des Rafaels und Coreggii auseinander gesetzt hat, so folgen hier seine diesfälligen Erachtungen in gedrängtem Auszug, aus seiner Abhandlung über die Schönheit.

„Erfindung, Composizion. Tizian „hatte überhaupt wenig Gefühl, und ersann mehr „nach den allgemeinen Gewohnheitsregeln, als „durch das Gefühl; deßwegen ist er in diesem „Theile nicht nachzuahmen. Er hat einige Male „die eine und andre Figur schön erfunden; man „kann aber glauben, daß es mehr von Ungefähr, „als durch Wissen geschehen; indem gleich dabey „etwas ganz Schlechtes ist.

„Zeichnung. Tizians Antheil an der Zeich„nung war bloße Nachahmung der Natur; hat er „sie schön gefunden, so hat er sie auch schön nach„gemacht; denn: Die Richtigkeit des Auges hat„ten alle Mahler jener Zeit, hätte er so gut wie „Rafael gewählt, so würde er so gut als der„selbe gezeichnet haben.

„ Licht und Schatten. Tizian, der auch
„ in diesem Theil die Nachahmung der Natur zum
„ Grunde legte, hatte in dem Theil des Lichts und
„ Schattens nicht viel Wahl; was man in ihm
„ bisweilen schön findet, ist nicht durch die Unter-
„ suchung dieses Theils gekommen; sondern, in-
„ dem er die Natur in ihren Farben nachzuahmen
„ suchte, sah' er, daß dieses nicht möglich sey,
„ ohne auf den Grad ihres Lichts acht zu haben;
„ also fand er, daß eine Luft, um natürlich zu
„ scheinen, lichte seyn müße, weil die Farbe der
„ Luft also ist, so, daß die Erde nicht so lichte
„ wie die Luft, das Fleisch lichter als die Erde
„ seyn sollte. Solche Betrachtungen führten ihn
„ einige male zu einer Art Schönheit in Licht
„ und Schatten, welche aber durch die Eigenschaft
„ der Farben gekommen. Da er aber die Nachah-
„ mung der Natur im höchsten Grade gesucht, ist
„ er nicht als ganz ohne Verständniß des Lichts
„ und Schattens anzusehen; nur war dieses nicht
„ die Ursache seiner Schönheit, sondern das Ver-
„ ständniß der Farben war sein Theil. Er ist oft
„ in Härte des Lichts und Schattens, indem
„ er den Gegensatz suchte, verfallen, auch öfters

„ flach geworden; wodurch man leicht ersehen kann,
„ daß er nicht den größten Fleiß auf diesen Theil
„ gewandt, sondern davon nur so viel gehabt, als
„ zur Bedeutung der Eigenschaften der Dinge nö-
„ thig war.

„ Colorit. Tizians Gefühl führte ihn
„ hierin gleich zu den Eigenschaften; da er aber
„ sowohl Figuren als Landschaften nach dem Le-
„ ben mahlte, so empfieng er eine wirkliche Er-
„ kenntniß der Natur. Der Gebrauch, Portraite
„ zu mahlen, übte ihn weiter, so, daß er genö-
„ thigt war, unterschiedliche Kleinigkeiten, auch
„ starke, grelle, sehr schönfärbige Gewänder und
„ Nebensachen zu mahlen, also mußte er Fleiß
„ anwenden, diese zu vereinigen, und wohlanstän-
„ dig mit einander zu machen Da er nun sah,
„ daß diese Sachen in der Natur gefällig, in Ge-
„ mählden aber leicht übel thun, so befliß er sich,
„ die Natur recht nachzuahmen; er bemerkte, daß
„ sich in dieser zwar die schönfärbigen Sachen
„ finden, aber auch leicht durch Wiederscheine,
„ durch die Porosität ihrer Körper, durch die
„ Farbe des Lichts ꝛc. unterbrochen werden; also
„ sah' er auch, daß in jeder Sache viel Mittel-

„ tinten sich finden; dadurch kam er zu einer Har-
„ monie. Endlich entdeckte er, daß jedes Ding
„ in der Natur eine unterschiedne Zusammenfü-
„ gung hat, von durchsichtig, von Dicke, Rauhe
„ und Glätte; daß alle Sachen verschieden von
„ Farben sind, in Tinten und Dunkelheit. Also
„ suchte er in der Nachahmung dieser Unterschie-
„ denheit die Vollkommenheit der Kunst. Zuletzt
„ nahm er aus jedem Theile das Meiste vor das
„ Ganze; nemlich: Wenn ein Fleisch so viel Mit-
„ teltinten hatte, machte er überhaupt in Mittel-
„ tinte; dasjenige so deren wenig hatte, machte
„ er fast ohne Mitteltinten; so das Röthliche, und
„ jede übrige Farbe fast ohne andre Tinten; da-
„ durch kam in seine Werke der Geschmack der
„ Farben; und ist er in diesem Stück der vortref-
„ lichste. Er fand durch die Bezeichnung der Haupt-
„ farben, auch die Hauptmassen, wie Rafael
„ durch die Zeichnung, und Coreggio durch
„ Licht und Schatten.

„ Drapperie. Tizian war, wie in allen Stü-
„ cken, so von der Nachahmung entspringen, auch
„ in diesem Theil, in den Gewändern, vortreflich;
„ er hat sie schön gemahlt, und sehr wahrhaftig; ihre

„ Farben rein und abstehend, unter anderm die weis-
„ sen Wäschen sehr leuchtend gemacht; alles aber
„ ohne Wahl der Falten, wie die Natur es ihm zeigte.

„ Harmonie. Tizian hatte zwar eine Art
„ Harmonie, so aber durch die Nachahmung der
„ Natur in seine Werke kam; es ist aber bey ihm
„ nicht wie bey Coreggio, die stafelweise Be-
„ trachtung dieses Theils; meistens hat er sich
„ durch die Einförmigkeit geholfen, und dadurch
„ harmonisch geschienen.

So analisirt Mengs als beobachtender Mahler die Kunsteigenschaften Tizians. Hieraus, und aus eigner Untersuchung mancher in der hiesigen k. k. Gallerie befindlichen vortreflichen Gemählde, dieses in seiner Art bisher einzigen ganz wahren Coloristen, glaube ich, seinen Kunstcharakter folgendermaßen im Allgemeinen bestimmen zu können: Eine nur wenig fruchtbare Einbildungskraft; wenig Empfänglichkeit für hohe Ideen, und für besonders elegante Formen; dennoch aber eine, meistens über das Mittelmäßige gehende Wahl in der Zeichnung derselben; mehr grandiosen Styl als genaue Richtigkeit im zeichnen; wenig Gefühl für den Ausdruck der Gemüthsbewegungen; hin-

gegen eine ganz außerordentliche Fähigkeit, die Eigenschaften, und die Wirkungen der Farben auf das Auge, mit einer so eindringenden Genauigkeit zu fassen, zu ergründen, zu empfinden, und auf eine leichte und fließende Art darzustellen, die, wie die Erfahrung bis jetzt gezeigt hat, keinem andern, auch großen Coloristen zu theil worden ist.

Die mir bekannten merkwürdigsten Blätter, die nach ihm gestochen worden, sind folgende:

I.

Die Marter St. Laurenzii, für Philipp den Iten, König in Spanien gemahlt. Die Handlung geschieht bey anbrechender Nacht, und wird theils durch das Feuer unter dem Roste, theils durch Fakeln im Mittelgrunde erleuchtet. Der Märtyrer, der nackt und ungebunden ist, wird von einem Gerichtsknecht, der ihn am Oberleibe faßt, der Länge nach auf den Rost gezogen, und von einem andern mit einer in seine Seite eindringenden Feuergabel geschoben; die Wendung des einen, noch nicht auf dem Roste befindlichen Fusses, zeigt, daß er solchen freywillig darauf heben wolle; das aufwärts gegen zwey kleine schwebende Engel ge-

richtete edle jugendliche Gesicht, und der schon auf dem Roste liegende Schenkel, sind in einer vortreflich ausgeführten Verkürzung vorgestellt. Einige Knechte sind beschäftigt, das Feuer unter dem Roste zu unterhalten, andre solches, mittelst Herbeybringung brennbarer Sachen zu vermehren; Kriegsleute und andre Zuseher, nebst einer Bildsäule, machen das übrige dieser Vorstellung aus. Die Form des Märtyrers hat schöne jugendliche Verhältnisse, uud das Gesicht so wie seine ganze Gebehrde, einen würdigen Ausdruck. Die Anordnung des Ganzen, die ungezwungene Contrastierung der Figuren, die grandiöse und zum Theil gelehrte Zeichnung, nebst der sinnreichen Behandlung des Lichts und Schattens, zeigen, daß Tizian dieses Bild mit Anstrengung aller seiner Verstandeskräften ausgeführt habe. Von C. Cort gestochen 1571.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll. 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

Man findet nur selten kräftige Abdrücke von diesem schönen Blatt. Eg. Sadeler hat es in einem viel kleinern Format zierlich nachgestochen.

II.

Die dreyfaltige Gottheit in einer Glorie von Engeln, und die vornehmsten Heiligen des alten und neuen Testaments; unter denen Kaiser Karl der V, Philipp der II, und die übrige kaiserliche Familie, von Maria, als Fürbitterin, ihrem Sohne vorgestellt werden; neben denen Tizian auch sein eignes Bildniß angebracht hat. Ein Bild, welches sich im Escurial befindet. Diese Vorstellung ist wohl angeordnet, und hat viel Mannigfaltigkeit in den Wendungen, und in der Gruppierung der Figuren; hingegen ist das Charakteristische derselben sehr gemein. Von C. Cort 1566. unter Tizians Aufsicht gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien.

III.

Diana, von welcher die Schwangerschaft der Calisto entdeckt wird. Die Göttin sitzt mit richterlicher Gebehrde neben einem mit ihrer Statue gezierten Springbrunnen, von dessen Ausgusse sich ein Bach bildet, der die Figuren in zwey Hauptgruppen theilt. Diana mit einigen ihrer Nymphen,

die,

die, entkleidet, von der Jagd auszuruhen scheinen, machen die eine, und drey andre, die mit der Entblößung der Calisto beschäftigt sind, die zweyte Gruppe aus. Die Anordnung macht eine für das Auge angenehme Wirkung im Ganzen; die einzelnen Figuren contrastieren unter einander auf eine ungezwungene Weise; und obschon die sämtlichen Weiberformen nicht viel schlankes und elegantes an sich haben, und die Gesichter weder schön noch anmuthig genannt werden können, so sind dennoch alle Figuren in guten Verhältnissen, in einem grandiösen und doch wahren Styl gezeichnet. Der Ausdruck von Schaam und Betrübnis in dem Gesicht und der Gebehrde der Calisto ist glücklich ausgeführt, so wie man auch in den Gesichtern der übrigen Nymphen theils Verwundrung, theils ein spöttisches Vergnügen, deutlich bemerken kann.

Ebenfalls von C. Cort, während seinem Aufenthalt bey Tizian 1566. gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll.

IV.

Prometheus, der auf dem Gebürge Kaukasus an einen Felsen gefesselt, von einem Geyer

zerfleischt wird. Eine im Geschmack des Michael Angelo gedachte, wissenschaftlich gezeichnete, ausdrucksvolle Figur. Auch von C. Cort 1566. meisterhaft gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.
Breit: 11. Zoll, 10. Linien.

Die nemliche Vorstellung hat auch Martin Rota in einem kleinen Format, aber gut ausgeführten Blatt, herausgegeben.

V.

Die Verkündigung Mariä. Sie knieet vor einem Betstuhl, auf den sie sich mit dem einen Arme stützt, und ein kleines Buch in der Hand hält, mit der andern Hand schlägt sie einen Schleyer zurück, und wendet das Gesicht seitwärts gegen den Engel, der sich ihr mit Ehrfurcht nähert. Oben erblickt man den abwärts schwebenden H. Geist, von einer glänzenden Glorie umgeben. Ein naiver Ausdruck von Demuth und Sittsamkeit ist in dem Gesichte der Jungfrau; die Figur des Engels hat nichts erhabenes. Von C. Cort gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 7. Linien.
Breit: 10. Zoll, 6. Linien.

VI.

Wie Christus mit Dornen gekrönt wird. Nach einem sehr berühmten Gemählde Tizians ehmals in der Kirche zu St. Maria der Gnaden, in Mayland. Christus sitzt auf einem Stein, mit gebundenen Händen, von Kriegsknechten umgeben, die sich mit wilden Gebehrden auf mannigfaltige Art bemühen, ihm die Dornenkrone fest auf das Haupt zu drängen; ihr heftiges gegenseitiges Bestreben, und die wankende Wendung des Leidenden, zeigen, wie gewaltig er von allen Seiten gestoßen werde. Heftiger Schmerz und äußerste Mattigkeit, sind mit Zügen von großer Geduld, merkbar in seinem Gesicht und in der ganzen Wendung seines Körpers ausgedrückt. Die Kriegsknechte sind aus der verworfensten Menschenklasse genommen, und als solche stark charakterisiert; die Anordnung des Ganzen ist mahlerisch schön, und obwohl der Kupferstecher die Zeichnung nur flüchtig behandelt hat, so kann man dennoch darinn den großen Styl, und den, dem Tizian eigenen Ton der Wahrheit nicht verkennen. Von

Ludw. Scaramuccia aus Perugia meisterhaft radiert.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

Pompejus Ghitto, und Cl. Le Febre haben diese Vorstellung ebenfalls, aber mit weit weniger Geist herausgegeben.

VII.

David, der nach Goliats Fall Gott lobpreiset. Der Riese liegt schon enthauptet, und ist in einer gewaltigen, groß und wohlgezeichneten Form vorgestellt; mit einem Knie auf den Arm des Riesen gesenkt, hebt David die Hände und das Gesicht mit Begeisterung gen Himmel dem Allmächtigen für seinen Sieg zu danken. Diese Vorstellung ist mit ungemeinem Feuer, und fast im Geist des Michael Angelo erfunden und ausgeführt. Von J. M. Metteli mahlerisch radiert.

Hoch: 1. Schuh, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 10. Linien.

Man findet diese Vorstellung auch in der Sammlung des Le Febre.

VIII.

Maria sitzend, vor welcher St. Catharina knieet, und das Kind Jesu über dem Schooße der

Mutter in den Armen hält, welches sie mit Zeichen innigster Liebe betrachtet; zur Seiten Mariä ist Johannes, der ihr Früchte für das Kind darbietet; in der Ferne sieht man Hirten mit einer Heerde Schaafe. Eine anmuthige Compositzion, mit gefälligen Köpfen von naivem Ausdruck. Von Carl Audran gestochen.

Hoch: 1. Schuh.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

IX.

Maria mit dem stehenden Kind Jesu auf ihrem Schooße, welches einen Apfel in der Hand hält, und die Mutter mit zärtlicher Miene anblickt; der kleine Johannes nähert sich ihm, und hält ein aufgerolltes Papier mit der Schrift: ecce Agnus Dei; den Grund macht eine in Helldunkel gehaltene Glorie von Cherubinen. Das Gesicht der Maria hat Anmuth mit Ernst verbunden, und das Ganze thut eine gefällige Wirkung. Maria und Johannes sind nur halbe Figuren. Von Corn. Blomaert gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 7. Linien.
Breit: 8. Zoll, 5. Linien.

X.

Maria, die das vor ihr liegende Kind Jesus mit ehrfurchtsvoller Miene betrachtet, welches mit aufwärts gerichtetem Auge etwas in der Höhe sehr aufmerksam zu betrachten scheint. Das ernste Aufwärtsstaunen des Kindes giebt dem Ganzen eine besondre erhabene Bedeutung. Das einfache und naife der Anordnung, und das schön behandelte Helldunkel wirken angenehm auf das Auge. Joh. Morin hat in diesem Blatt mit der ihm eignen geätzten punktierten Manier, alles geleistet, was in der wahren Darstellung der Carnazion, und der Wirkung des Helldunkels von einem Kupferstecher verlangt werden kann. Unter dem Bilde stehen die Worte: Parvutus natus est nobis etc.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh.

Gute Drücke davon sind sehr selten zu finden.

Die nemliche Vorstellung hat auch H. Syers unter der Direktion A. Diepenbecks in fast gleicher Größe herausgegeben, wo in der Höhe einige schwebende Engelchen angebracht sind, auf die der Blick des Kindes gerichtet ist; es ist aber

in der Ausführung weit hinter dem obigen zurücke geblieben.

XI.

Eine heilige Familie. Die Szene ist eine anmuthige ländliche Gegend. Maria sitzt ruhend und hält das Kind Jesu bey ihr; zur Linken steht Joseph, der die eine Hand auf seinem Stabe hält und sich an einen Baum stützt; zur Rechten ist Johannes der ihr Früchte herbeybringt, deren eine weibliche Person im Mittelgrunde noch mehrere von einem Baum pflückt. Eine schön geordnete gemüthliche Composizion, voll sehr naiven Ausdrucks. Von Jak. Buonasone gestochen; ein in guten Drücken seltenes Blatt.

Hoch: 1. Schuh, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

XII.

Maria, die das auf ihrem Schooß sitzende Kind Jesus mit beyden Armen und anscheinender Inbrunst an sich drückt, und ihr Haupt an das seinige neigt. Beyde Gesichter schauen vorwärts; und die ganze Anordnung hat viel ähnliches mit dem berühmten Bilde Rafaels zu Florenz, das unter dem Namen: Madonna della Seggiola be-

kannt ist, wovon Tizian die Idee genommen zu haben scheint. Die Gesichter haben keine besondre Charakteristik, aber viel naives und wahres im Ausdruck. Von C. Blomaert gestochen.

Hoch, 1. Schuh.
Breit: 10. Zoll, 9. Linien.

XIII.

Eine sogenannte Mater dolorosa; halbe Figur. Ihr abwärts gerichteter Blick scheint auf den Leichnam ihres Sohnes gerichtet zu seyn. Sie faltet die Hände mit wehmüthiger Gebehrde, und im Gesicht ist tiefer Schmerz mit Würde und Wahrheit ausgedrückt. Von Luc. Vorstermann gestochen.

Hoch: 9. Zoll, 3. Linien.
Breit: 6. Zoll, 1. Linien.

XIV.

Maria sitzend, die das Kind Jesus dem Täufer Johannes zu halten hinreicht, indem sie sich seitwärts wendet, und mit der neben ihr befindlichen Catharina zu reden scheint. Eine angenehme Composizion, und in den Gesichtern viel holder gemüthlicher Ausdruck. Von J. Matham 1594. gestochen.

Hoch: 8. Zoll, 9. Linien.
Breit: 10. Zoll, 5. Linien.

XV.

Maria, die das auf ihrem Schooße sitzende Kind stillet, solches mit beyden Händen an sich hält und mit liebevoller Miene anblickt. Ein naives anmuthiges Bild, von Peter de Jode gestochen.

Hoch: 9. Zoll, 5. Linien.
Breit: 7. Zoll.

XVI.

Jesus, der nach erlittenen Mißhandlungen von Pilato dem Volke vorgestellt wird; eine Composizion von vielen Figuren. Aus der Anordnung des Ganzen, und aus den naifen und gut contrastierten Wendungen der Figuren kann man, ungeachtet des wirkungslosen und schwachen Stiches, Tizians Geist nicht ganz verkennen. Historisch charakteristischer Ausdruck aber, ist in diesem Bilde nirgends zu finden; der Kopf des Pilatus ist das Portrait Aretins, und unter den Zuschauern sind zwey zu Pferde, deren der eine das Bildniß Carls V, der andre aber das von seinem Zeitgenosse, dem Sultan Soliman, vorstellt. Dieses launigte Gemählde verfertigte Tizian in Venedig für einen Niederländer, der sein Freund war, und wahrscheinlich die besagten Portraite darinn

haben wollte. Von W. Hollar 1650. mühsam radiert; das größte Blatt so dieser in kleinen Sachen sonst geschickte Mann verfertigt hat; und das darum auch unter seine schlechteste Arbeit zu zählen ist; aber dennoch in guten Drücken sehr selten gefunden wird.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 2. Linien.
Breit: 2. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

XVII.

Die Grablegung Christi, nach einem Gemählde des ehmaligen königl. französischen Kabinets. Der Verblichene wird von dreyen seiner Jüngern zum Grabe getragen, die ihm mit Zeichen der Traurigkeit sorgfältig in solches senken; seitwärts ist Maria in wehklagender und innigsten Schmerz ausdrückender Stellung. Sie wird von Magdalena unterstützt, die eben so sehr von dem Anblicke des Leichnams gerührt ist, und ihre Freundin von solchem wegwenden zu wollen scheint. Die Anordnung dieses Bildes ist in großem Geschmack, das Charakteristische ist mit besondrer Wahrheit dargestellt, und das Helldunkel mit vielem Verstand behandelt. Von Egid. Rousselet gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 6. Linien.

XVIII.

Der nemliche Gegenstand. Bey dieser Vorstellung ist der Gesichtspunkt so angenommen, daß der Leichnam in gerader Richtung gegen den Anschauer gewendet, die ihn begrabenden Jünger aber in einer in die Höhe laufenden Perspektive gesehen werden; welches eine mehr sonderbare als schöne Wirkung macht. Die neben dem Grabe stehende Mutter hält betrübnißvoll die eine Hand des Verstorbenen. In diesem Bilde haben die Figuren einen zwar wahren, aber sehr gemeinen Ausdruck. Von Paul Pontius gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Linien.
Breit: 10. Zoll, 4. Linien.

XIX.

Das Abendmal Christi mit zweyen Jüngern zu Emaus; nach einem Gemählde aus der ehmaligen königl. französ. Sammlung. Christus sitzt an der Mitte des Tisches, hält mit der einen Hand das gebrochene Brod, und macht mit der andern eine segnende Wendung. Sein Gesicht zeigt sanften Ernst, aber nichts Erhabenes; der zur Rechten bey ihm sitzende Jünger betrachtet ihn mit einer sich zurückwendenden lebhaften Erstau-

nen ausdrückenden Bewegung. Hinter diesem steht eine männliche Figur, die nach ihrer Charakteristik einen Wirth oder Koch vorstellen soll, in einer auf die Hauptsache ganz unbedeutenden Stellung, und betrachtet kaltsinnig den erstaunten Jünger; etwas tiefer ist ein Diener, der sich mit einer Schüssel dem Tische nähert. Zur linken Seite Christi sitzt der zweyte Jünger in Pilgrims Kleidung, der weniger Erstaunen als der erste zeigt, und sich anbetend gegen Christum wendet; der Pilgerhut hängt über seinem Rücken, und an seinem Gürtel ist ein großer Rosenkranz angebunden; der Tisch ist mit einem zierlich modellierten Tischtuche, mit einigen Speisen, Flaschen, Gläsern ꝛc. belegt; unter dem Tische sieht man einen Hund und eine Katze, durch eine Oefnung des Zimmers aber eine ebene Landschaft. Hieraus zeigt sich nun zwar, daß die Erfindung in diesem Bilde, historisch betrachtet, ganz unter aller Kritick ist; hingegen muß man aber auch zugeben, daß die Nachahmung der gewöhnlichen Natur darinn auf einen hohen Grad getrieben ist; und diese Wahrheit hat uns der Kupferstecher A. Masson auf eine bewundrungswürdige Art dargestellt; so zwar, daß es fast unmöglich

scheint, weiter in dieser Kunst gehen zu können. Die besonders kunstvolle uud täuschende Ausführung, des über den Tische gelegten weißen gemodelten Leinentuches, ist so allgemein bewundert worden, daß dieser Kupferstich bey den Liebhabern unter dem Namen la Nappe bekannt worden ist. Hr. Mariette der ältre glaubt*), daß der zunächst bey Christo sitzende Jünger den Marquis di Quasto, für den es gemacht worden sey, vorstelle. Hr. Lepicier aber**) meldet nach einer Ueberlieferung, daß eben dieser Jünger Karl V, der Bediente Philipp II, und der andre Pilger mit dem Hut auf dem Rücken, der Cardinal Ximenes sey. Da dieses Blatt eigentlich für das königl. Kabinet gestochen, und wegen seiner kunstreichen Ausführung gleich anfangs stark gesucht worden ist, so sind gute Drücke davon oft mit 15, 20 und mehr Dukaten bezahlt worden.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 10. Zoll, 3. Linien.

*) In seinen geschriebenen Anmerkungen, die sich am Ende des Tizianischen Werkes in der k. k. Bibliotheck befinden.

**) Catologue raisonné des Tableaux du Roy T. 11. artic. Titien.

XX.

Venus, die sich bemüht, den Adonis zurückzuhalten, der im Begriff ist auf die Jagd zu gehen, bey welcher er sein Leben verlor, nach einem der schönsten Gemählden Tizians, der es für Philipp II. verfertigte.

Venus sitzt fast ganz nackt, rückwärts gegen den Anschauer gewandt, und schlingt ihre Arme mit brünstigem Eifer um Adonis, der neben ihr steht, in einer Hand einen Speer und mit der andern eine Kuppel Hunde hält, und mit anscheinender Eilfertigkeit wegzugehen im Begriff ist. Die Form der Göttin ist vielleicht die schönste, die Tizian jemahls hervorgebracht hat, sowohl in Rücksicht auf die feinen Verhältnisse, als auf das schlanke und reizende der Wendung. Das Leidenschaftliche ist nicht weniger mit ungemeiner Anmuth und Wahrheit ausgedrückt, und die sinnreiche und ungezwungene Contrastierung dieser zwey sich gegenseitig bestrebenden Figuren ist bewundrungswürdig; die Szene ist eine waldige Landschaft, und im Mittelgrunde bemerkt man den zwischen zwey Bäumen

schlafenden Amor. Von Julio Sanuto gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.

XXI.

Der nemliche Gegenstand, mit der einzigen Veränderung, daß Amor sich in dieser Vorstellung nahe bey Venus befindet, sie anblickt, und ihre Dauben liebkoset, sein Köcher und Bogen aber an einem nahen Baume aufgehängt sind. Nach einem in dem königl. Kabinet zu Neapel befindlichen Gemählde, von R. Strange 1762. in Neapel gezeichnet, und 1779. in London gestochen. Obschon die kupferstecherische Behandlung des Sanuto mit der Strangischen gar nicht verglichen werden kann, so hat der erstre dennoch, meines Erachtens, das feine, elegante und gelenksame des Rückens der Venus, als beßrer Zeichner, mit bestimmtern Umrissen, und durch genauere Darstellung des Muskelspiels, das durch die lebhafte sich drehende Wendung dieser schönen Form entsteht, besser als Strange vorgestellt; der hinge-

gen den Ausdruck in den Gesichtern stärker und bestimmter als Sanuto überliefert hat.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 10. Zoll, 5. Linien.

XXII.

Danae und Jupiter in Gestalt des Goldregens. Danae liegt fast ganz nackt auf einem sehr weißen Bette, in einer sich gegen den Anschauer wollüstig streckenden Wendung; beyde Arme und das Haupt sind auf Polster gelehnt, und das Gesicht seitwärts gegen dem Goldregen, der auf ihren Schooß fließt, gerichtet; am Ende des Bettes entweicht Amor mit schalkhafter Miene und Gebehrde. Im Vordergrunde sieht man Kleider, eine schöne Vase und Geschirr auf einem Tische liegen. Das Bett ist am obern Theile mit einem Vorhang umgeben, welches verursacht, daß das Gesicht und der Oberleib der Danae sich in einem matten Helldunkel, der untre Theil aber im vollen Lichte befindet, wodurch eine sehr anmuthige Wirkung für das Auge entsteht. Das Gesicht der Danae hat einen wahren Ausdruck von Vergnügen; die Form im Ganzen betrachtet, ist von guten Verhältnissen, nur in einigen einzelnen Theilen,

besonders am Halse, ist sie etwas steif und unsicher gezeichnet, welches ein Fehler des Kupferstechers seyn mag. Nach einem in Engelland befindlichen Gemählde, von den Gebrüdern J. S. und J. G. Facius in punktierter Manier gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll.

XXIII.

Bacchus, der auf seiner Rückkunft aus Indien die verlassene Ariadne auf Naxos findet; nach einem berühmten Gemählde, das Tizian für den Herzog von Ferrara verfertigte.

Bacchus springt mit offnen Armen von seinem Wagen gegen Ariadne, die mit einer Erstaunen und Freude ausdrückenden Gebehrde sich gegen ihn wendet. Das gewöhnliche Gefolge des Bacchus ist in freudiger Bewegung, und in mancherley wohlgeordneten Gruppen vorgestellt. Von Andr. Podesta flüchtig und mahlerisch radiert.

Hoch: 11. Zoll. 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

XXIV.

Ein Bacchanal, Composizion von vielen Figuren, nach einem der berühmtesten Gemählde im Fache

des Colorits, das sich in Venedig befand. Im Vorgrunde liegt ein berauschtes nacktes Weib auf dem Rücken in tiefem Schlafe, an welcher Figur Tizians Kunst in der täuschenden Wahrheit der Farbe gleichsam erschöpft gewesen seyn soll. Die übrigen wohlangeordneten Figuren, die aus Männern, Weibern und Kindern bestehen, feyern das Fest des Bacchus in mannigfaltigen Gruppen, mit Zeichen der lebhaftesten Freude. Auch von Podesta flüchtig radiert.

Hoch: 11. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

XXV.

Ein sitzendes und sich vorwärts biegendes nacktes Kind, das mit fröhlicher Miene auf einem Tambourin spielt; neben ihm auf der Erde ist eine Sanduhr, um die sich eine Schlange windet; daneben verschiedene gepflückte Blumen. Das Ganze scheint ein Sinnbild der geschwinden Vergänglichkeit des menschlichen Lebens zu seyn. Ein sehr anmuthiges naives kleines Bild. Von J. Matham gestochen.

Hoch: 10. Zoll, 8. Linien.
Breit: 8. Zoll, 8. Linien.

XXVI.

Ganymedes, der von Jupiters Adler entführt wird, nach einem Eckengemählde des Plafonds, in dem Saale, in dem zu Venedig die ehmals der Republik eigen gewesenen antiken Kunstwerke aufbewahrt wurden. Der Adler schwebt mit dem Jüngling in schnell aufwärts gerichtetem Fluge, und hält seinen Raub auf die möglichst bequemste, und für den Jüngling schonendeste Art. Dieser ist in sehr merkbarer Verkürzung vorgestellt, die aber der Schönheit der Forme nichts benimmt, sondern solche vielmehr zu erheben scheint. Die Schnelligkeit der Handlung ist sowohl aus den sich hebenden in der Luft schwebenden Gliedern des Knaben, als auch aus dem flattern der wenigen Kleidung, merkbar, mit ungemeinem Geist und Geschmack vorgestellt. Von G. Audran meisterhaft gestochen.

Hoch: 9. Zoll, 2. Linien.
Breit: 8. Zoll.

D. Cunego hat die gleiche Vorstellung für die Hamiltonische Scola Italica beynahe in gleicher Größe verfertigt.

XXVII.

Pharaon, der bey Verfolgung der Israeliten mit seinem Heer, durch ein von Moses bewirktes Wunder, im rothen Meer ertränkt wird. Eine große Composition von sehr vielen Figuren. Auf der einen Seite steht Moses mit seinem eben ans Ufer gekommenen Gefolge, und streckt seinen Stab gegen das Meer, welches die Egyptier schon überschwemmt, die in mannigfaltigen Gruppen und Wendungen sich vergeblich und verzweiflungsvoll bemühen, ihr Leben zu retten. In bloß mahlerischer Rücksicht ist diese Vorstellung vortreflich angeordnet, die Figuren in einem großen Styl, wissenschaftlich und mit vielem Geist gezeichnet, und das Leidenschaftliche mit ungemeiner Wahrheit, aber zum theil mit sehr trivialen Motiven dargestellt. Hauptsächlich ist das Kostum gänzlich vernachläßigt, da sich unter den Egyptiern Reuter, in römischen, persischen und altdeutschen Rüstungen befinden. Unbegreiflicher aber als diese Anachronismen ist die eckelhafte Farze, wo gerade neben der Figur des Moses, ein mit seinem Hintertheil gegen die Egyptier gekehrter Hund, seine

Excremente gegen solche losdrückt. Von 

meisterhaft auf zwey Stöcken in Holz geschnitten. Ein seltenes Blatt

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.
Breit: 3. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

XXVIII — XXXVI.

Die Buhlschaften der bekanntesten heidnischen Gottheiten, in neuen Vorstellungen, die Tizian als Tapeten auf vergoldetes Leder in zierlichen Einfassungen mahlte, die in der Folge nach Engelland kamen, und in dem Pallast Blenheim, den die Nazion dem Herzog von Marlborough errichtete, aufbewahrt wurden. Die Vorstellungen hat J. Schmidt 1708. und 1709. in geschabener Manier herausgegeben, und auf einem mit Zierarten eingefaßten Titelblatt, die den Einfassungen der Tizianischen Bilder ähnlich waren, besagtem Herzog zugeeignet.

Die Vorstellungen sind folgende:

I.

Apollo der die Daphne verfolgt. Der Zeitpunkt ist der Anfang ihrer Verwandlung, da sie eben das Ufer ihres Vaters, des Peneus erreicht,

der unter der gewöhnlichen Gestalt der Flußgötter vorgestellt ist. Die Anordnung hat nichts gefälliges, der Ausdruck ist kalt, und die Formen gemein.

2.

Jupiter, Juno und Jo als Kuh. Juno hat die schon verwandelte Jo bereits von Jupiter zum Geschenke erhalten, und ist eben im Begriff, sich mit solcher von ihrem Gemahl zu entfernen, von dem sie mit spöttischem Blicke Abschied zu nehmen scheint. Der Gott sitzt in einer unruhigen Wendung, und zeigt deutlich seine Verwirrung und Betrübnis über den Verlust des ihm abgedrungenen Geschenkes. Die Anordnung ist sinnreich und gefällig für das Auge, die Formen schön, der Ausdruck bedeutend, Licht und Schatten von angenehmer Wirkung.

3.

Pluto mit Proserpina. Die Göttin sitzt auf dem Cerberus, und biegt sich, um den nahe an ihr auf einem Felsenstücke sitzenden Gemahl zu küssen, der einen ihrer Schenkel emporhebt, und sie näher an sich zu bringen bemüht ist. Die Anordnung hat mehr sonderbares als gefälliges, die Formen sind grandios

gezeichnet, aber nicht schön, hingegen ist der Ausdruck stark und bedeutend.

4.

Neptun und Amphytrite, die sich mit Inbrunst küssen; und Amor auf einem Delphin mit einem Pfeil in der Hand. Die Anordnung ist nicht sinnreich; doch haben die Figuren gute Formen, und einen wahren, aber gemeinen Ausdruck.

5.

Vulcan mit Ceres, die sich auf einem Bette liebkosen, neben ihnen Amor der sie betrachtet. Anordnung, Zeichnung und Ausdruck ist mittelmäßig.

6.

Herkul und Dejanira, die auf seinem Schooße sitzt; mit der einen Hand umfaßt sie ihn, und mit der andern hält sie den Schweif von der Löwenhaut empor, mit welcher der Held bekleidet ist. Amor ist beschäftigt auf einen Baum zu steigen. Diese Vorstellung zeichnet sich weder durch Anordnung, noch durch Zeichnung und Ausdruck aus.

7.

Bacchus und Ariadne, die mit zusammengeschlungenen Füssen beysammen sitzen. Neben ihnen

unterhält sich Amor mit Weintrauben. Eine ebenfalls nicht viel bedeutende Vorstellung.

8.

Mars und Venus auf einem Bette. Sie sitzt auf einem der Schenkel des Kriegsgottes und besieht sich dabey mit Selbstgefälligkeit in einem Spiegel. Er hält sie mit beyden Armen und lüsterner Miene um den Leib; der obere Theil seines Leibes ist mit einer Art Wammes bekleidet, da hingegen der untere Theil wegen dem aufgeschürzten Hemde ganz nackt erscheint, welches den nicht gar züchtigen Ausdruck der ohnehin wollüstig vorgestellten Figuren verstärkt. Auf dem Fußboden sitzt ein spielender Amor.

9.

Amor und Psyche. Psyche liegt schlafend auf einem Bette, mit dem Rücken gegen den Anschauer gekehrt. Amor ist bereits auf das Bette gestiegen, und nähert sich ihr mit Behutsamkeit, indem er sie mit zärtlicher Miene betrachtet. Ein Amorin hält den Vorhang des Bettes, und ein Andrer im Vorgrunde mit einer brennenden Fackel

in der Hand, schaut der Handlung zu. Eine anmuthig geordnete Vorstellung.

Jedes dieser beschriebenen 9. Blätter ist hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien. Breit: 1. Schuh, 1. Linie.

Obschon überhaupt betrachtet, in allen diesen Vorstellungen bey den weiblichen Figuren wenig Grazie, und bey den männlichen eben so wenig edles zu finden ist, so sind sie den noch in Rücksicht auf Zeichnung durchaus von guten Verhältnissen, und zeigen vorzüglich in der Behandlung der verschiedenen Töne der Carnationen, und ihrer sanften Ründungen, den wahren Nachahmer der gewöhnlichen Natur; welches der Kupferstecher auch meistens mit viel Geschmack überliefert hat. Auch nur mittelmäßige Abdrücke von diesen Blättern sind außerordentlich selten zu finden.

J. Schenk hat Copien auch in geschabner Kunst davon ausgegeben, die aber weit unter den Originalen sind.

XXXVII.

Lucrezia, die von Tarquin gewaltsam angefallen wird. Die Handlung geschieht in einem Schlafzimmer, auf einem schönen, mit einem Vor-

hange zum theil verdeckten Bette, aus welchem die Römerin fast ganz nackt sich zu erheben, und den Anfall Tarquins auszuweichen bemüht ist, auch den einen Fuß bereits auf den Fußboden gesetzt hat; zwischen diesem und dem noch im Bette befindlichen Fuße, hat sich Tarquin schon mit einem Knie auf solches gestützt; und indem er mit der einen Hand ihren in die Höhe gestreckten Arm fest hält, macht er mit der andern mit gezücktem Dolche, eine heftige drohende Bewegung, und dringt mit Ungestüm auf sie ein. Am Fusse des Bettes sieht man einen Sclaven, der mittelst Aufhebung des Vorhanges, der Handlung zusieht; und mittelst welchem Tarquin seine Absicht nach der Erzählung des Livius hauptsächlich erreichte. Die heftige Brunst in dem Bestreben Tarquins, so wie der Abscheu und das Entsetzen in dem Gesichte und in der sich sträubenden Wendung der Lucrezia, ist mit viel Wahrheit ausgedrückt; beyde Figuren sind zwar nicht von schönen, jedoch von wohlgebauten Formen, und in einem kühnen Styl gezeichnet, und mit Weisheit contrastiert; nur wünschte man daß Tizian, wenigstens in der Kleidung Tarquins, nicht so sehr

gegen das Kostum gesündigt haben möchte. Von C. Cort 1571. meisterhaft gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.
Breit: 10. Zoll, 3. Linien.

XXXVIII.

Martertod des H. Peters aus dem Dominikanerorden; nach einem berühmten Gemählde in der diesem Orden zugehörigen Kirche St. Johann und St. Paul in Venedig. Die Szene ist eine offne öde Landschaft mit etlichen großen Bäumen am Vorgrunde, unter denen der Märtyrer von einem Mörder zu Boden geworfen ist, der ihm mit wüthender Gebehrde den Todesstreich mit seinem Schwerdte zu geben im Begriff ist. Der Heilige erblickt im Fallen eine Glorie mit zwey Engelchen, die ihm den Palmzweig zeigen, und gegen welche er den einen Arm in die Höhe hält. Eben diese Erscheinung erblickt auch ein im Vorgrunde mit Zeichen des Schreckens von der Szene wegfliehender Mann, der ein Gehülfe des Mörders zu seyn scheint.

Diese Vorstellung ist mit ungemeinem Feuer erfunden und angeordnet, die Figuren sind mit einer großen Kühnheit gewendet und gezeichnet, und der

Ausdruck gedultiger Ergebung bey dem Märtyrer, toller Wuth bey dem Mörder, so wie das Entsetzen bey seinem fliehenden Gehülfen, sehr sinnreich ausgedrückt. Die Schönheit der Landschaft in diesem Bilde, und besonders in der darinn waltenden treflichen Behandlung des Helldunkels hat den Ruhm desselben vermehrt; Martin Rota hat solches in Rücksicht auf die Figuren gut gestochen; die Schönheiten der Landschaft aber verfehlt; welche hingegen Domenic Denon in einem größern geistreichen Blatt besser überliefert hat.

Das erstere ist hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien. Breit: 10. Zoll, 5. Linien. Das anderen ist hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 9. Linien. Breit: 1. Schuh, 4. Linien.

Valert. le Febre, und einige andre mittelmäßige Kupferstecher haben diese Vorstellung ebenfalls herausgegeben.

XXXIX.

Jupiter, der unter der Gestalt eines Satyrs die schlafende Antiope betrachtet. Die Szene ist eine reiche und angenehme Landschaft, wo man theils nahe, theils ferne, badende Nymphen,

eilende Jäger und gejagt werdendes Gewild sieht. Antiope liegt unter einem Baum sanft schlafend, nur am Unterleibe bedeckt; und diese Bedeckung ist Jupiter mit begieriger Miene wegzuheben im Begriff. Oben auf einem nahen Baume schwebt Amor, der mit gespanntem Bogen auf ihn ziehlt. Seitwärts sitzt eine Nymphe, die sich mit einem bey ihr sitzenden Satyr unterhält, und dabey Blumen zu sammeln scheint. Die weiblichen Formen sind schlank und von guter Wahl; Jupiter ist eine meisterhaft gezeichnete rustikale Figur, und das Gesicht hat einen sowohl naiven als bedeutenden Ausdruck; eben so gut ist auch der seitwärts bey einer Nymphe sitzende Satyr ausgeführt, von dem man den Rücken sieht, welches mit der entgegengesetzten Lage seiner Gespielin treflich contrastiert. Das Ganze ist überhaupt sehr anmuthig und gefällig angeordnet, auch Licht und Helldunkel mit vieler Geschicklichkeit behandelt. Nach einem Gemählde der ehmaligen königl. französischen Sammlung, von B. Baron gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.
Breit: 2. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

XL.

Venus mit Cupido ꝛc. Halbe Figuren. Die Göttin sitzt in der Mitte, Cupido neigt sein Haupt auf ihren Schooß und läßt sich die Augen von ihr verbinden, wohey sie aber mit einem gezierten Anstand seitwärts schaut, und gleich einem figurierten Portrait gar keine gemüthliche Regung zeigt; hinter ihr steht ein Amor der über ihre Schultern hinschaut; und zwey Nymphen, deren die eine den Köcher, die andere den Bogen Cupido's hält, nehmen auch Antheil an der Handlung. Die Anordnung dieses Stückes ist wegen den ungezwungnen Contrasten der Figuren zu loben; hingegen ist das charakteristische der Köpfe sehr gemein, und die Wirkung des Helldunkels vom Kupferstecher R. Strange durch die zu sehr gesuchte Zierlichkeit des Stiches ganz verfehlt.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 4. Linien.

XLI.

Die berühmte sogenannte ruhende Venus; aus der Gallerie zu Florenz, oder eigentlich ein junges nacktes Frauenzimmer, das in einem kostbar gezierten Zimmer auf einem Bette ruht; die Lage

ist auf dem Rücken, das Gesicht gegen den Anschauer gewandt; die eine Hand liegt auf dem Unterleibe, und in der andern hält sie ein Büschel Kräuter oder Blumen; der Leib ist gestreckt, und der eine Fuß über den andern gelegt. Im Hintergrunde sind zwey Weibspersonen beschäftigt, Kleider aus einem Koffer zu nehmen. Die Form ist schlank und von zarten Verhältnissen; das vorwärts schauende Gesicht hat zwar jugendliche Anmuth, aber keinen bedeutenden Ausdruck, und die feinen Gradazionen des Lichts und Helldunkels, die nach dem Urtheil aller Kenner das vornehmste in diesem berühmten Gemählde ausmachen, sind wegen der gar zu eintönigen Behandlung des Kupferstechers im Detail ganz verloren. Ebenfalls von R. Strange zierlich gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 6. Linien.

XLII.

Ein ähnliches ruhendes nacktes Frauenzimmer, fast in der nämlichen Lage und Wendung wie das oben beschriebne, nur mit dem Unterschied, daß der Kopf auf dem linken Arm liegt, die Augen geschlossen sind, und man im Hintergrunde eine Land-

schaft sieht. In diesem Blatt hat der Kupferstecher P. Soutman, der selbst auch Mahler und Schüler des Rubens war, ein feines Gefühl für die Wirkung des Lichts und Helldunkels, und für die charakteristische Darstellung des Fleisches, als Strange gezeigt, hingegen die Richtigkeit in der Zeichnung weniger beobachtet.

Hoch: 7. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Linien.

In guten Drücken selten zu finden.

XLIII.

Danae und Jupiter im Goldregen, nach einem dem König in Neapel gehörigen Gemählde. Sie liegt auf einem Bette, mit dem Oberleib etwas erhoben, und mit aufwärts gezogenen Knieen, in einer ganz behaglichen Wendung, und schaut mit merkbarem Vergnügen, auf den sich seitwärts aus einer düstern Wolke herabsenkenden Goldregen; ihr Haupt, Hals, und ein Theil des Busens ist durch den Schatten der Wolke, und eines Theils des Bettvorhanges, in ein sanftes Helldunkel gebracht; am untern Ende des Bettes ist ein stehender Amor, der den Goldregen mit Erstaunen erblickt, und im Begriff ist sich zu entfernen.

fernen. Die getreue Nachahmung einer wohlgegewählten gewöhnlichen Natur in der Form, der lebhafte Ausdruck im Gesichte, und die geschmackvolle Behandlung des Lichts und Helldunkels sind lobenswerth. Von R. Strange 1768. schön gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 6. Linien.

XLIV — LV.

Die Bildnisse der zwölf ersten römischen Kaiser, in halben Figuren, die Tizian für den Herzog Friedrich Gonzaga mahlte, die aber in der Folge nach Engelland kamen, und bey den dortigen innerlichen Unruhen 1648. verloren giengen. Die Köpfe sind meistens mit Zurathziehung der zu Tizians Zeiten bekannten Antikenbüsten, folglich zum Theil kennbar vorgestellt, und geistreich charakterisiert; das übrige, nämlich die Wendungen und Bekleidungen, hat er ganz nach seiner Weise, ohne viel Rücksicht auf das römische Kostum, jedoch in einem großen und wahren Styl ausgeführt. Von Egidius Sadeler in zwölf Blättern meisterhaft gestochen.

Jedes ist hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.
Breit: 9. Zoll, 2. Linien.

Eben dieser Kupferstecher hat auch die Bildnisse der Gemahlinen dieser Kaiser in zwölf gleich großen Blättern herausgegeben; man zweifelt aber, daß solche, wenigstens der größere Theil, nach Tizianischen Gemählden gestochen seyen.

LVI.

Ein parodierter Laokon mit seinen Söhnen, sämtlich in Affengestalt, und in den nämlichen Wendungen wie die berühmte Antikegruppe vorgestellt. Von einem unbenannten alten Meister gestochen, aber mit Tizians Namen bezeichnet.

Hoch: 8. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 10. Linien.

Die gleiche Vorstellung hat ein ebenfalls alter Ungenannter, in einem Holzschnitte von größerm Format herausgegeben. Dieser launische Einfall scheint auf die unbedingten Nachahmer der Antiken gezielt zu haben.

LVII.

Tantalus, der sich vergeblich bemüht, die Früchte eines ihm nahen Baumes zu erhaschen. Diese in einer äußerst mühsamen und gespannten Wendung, in einem kühnen Styl gezeichnete

Figur, ist mehr sonderbar als schön zu nennen. Von J. Caraglio gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

Joh. Anton Licinio, genannt Pordenone.

Geboren 1484. Gestorben 1540.

Dieser Mahler hatte eine weit lebhaftere Einbildungskraft als Giorgion und Tizian, und diese ward durch die in der Jugend erhaltene Unterweisung in den Wissenschaften, in seinen meisten Werken zum Vortheil für die Kunst geleitet; er war anfangs auch nur Nachahmer der gemeinen Natur, so wie er sie fand; gelangte aber durch eigne Geisteskräfte bald zu einer guten Wahl, und machte sich sowohl in der Zeichnung seiner Formen, als auch in der Behandlung der Farbe einen eignen Styl, der in jeder Rücksicht groß genannt werden kann. Seine Erfindungen sind geistreich und wohl überdacht, seine Zeichnung ist grandios und meistens korrekt; seine Färbung ist so kräftig, wie die des Giorgions, aber der Natur nicht so gar getreu wie Tizians Färbung; den er aber

in der Anordnung, im gemüthlichen Ausdruck, und in der Energie der Charaktere oft übertraf. Er verband endlich mit einer sehr geschickten Behandlung des Lichts und Helldunkels, einen ganz ungemein kühnen und fließenden Vortrag des Pinsels; daher seine Gemählde eine sehr große Wirkung machen.

Es ist zu bedauern daß keine geschickten Kupferstecher nach ihm gestochen haben, und die Merkzeichen seines Kunsttalents nur aus etlichen wenigen schwach gestochenen Blättern gesucht werden müßen; und diese sind folgende:

I.

Die Verkündigung Mariä; nach einem der berühmtesten Gemählden des Pordenone in der Kirche St. Peters des Märtyrers zu Udine; von einem alten unbenannten und ziemlich ungeschickten Kupferstecher gestochen. Auf einer Seite des Bildes kniet Maria mit demüthiger Gebehrde vor einem Betstuhl, auf dem ein offenes Buch liegt; von der andern Seite nahet sich ihr der verkündigende Engel, der in der einen Hand eine Lilie hält, und mit der andern in die Höhe auf eine Glorie deutet, in welcher der ewige Vater

von anbetenden Engeln umgeben und getragen wird, und den Geist vor sich her abwärts sendet; zur Seite dieser Glorie, nahe bey dem verkündigenden Engel, schwebt eine geharnischte Figur mit einer Waage in der Hand, die eine besondre mystische Bedeutung haben muß. So schwach und geschmacklos dieser Kupferstich ausgeführt ist, so kann man gleichwohl bey genauer Betrachtung, hauptsächlich in dem Bilde des ewigen Vaters und der ihn umgebenden Glorie, deutliche Spuren eines hohen Schwunges der Gedanken, und einer besondern Geschicklichkeit in der Anordnung bemerken.

Hoch: 1. Schuh, 10. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll.

II.

Die Grablegung Christi. Drey seiner Jünger sind mit Anstrengung ihrer Kräfte beschäftigt den auf Leintuch liegenden todten Körper über die Oeffnung des Grabes zu bringen; einige andre schauen diesem traurigen Geschäfte mit Zeichen innigster Betrübnis zu; und am Vorgrunde zeichnet sich eine weibliche knieende Figur, durch eifrige Bewegung mit der sie den Zusehern auf den Leichnam deutet, und

Magdalena zu seyn scheint, vorzüglich aus. Auch dieses Blatt ist geschmacklos gestochen, obwohl die Zeichnung nebst Schatten und Licht bestimmter als in dem obigen angedeutet ist; daher kann man noch den großen Mahler, in der Anordnung, und in der Anwendung des Lichts und Schattens, und gewissermaßen auch im gemüthlichen Ausdrucke erkennen. Von J. Trojon in die Sammlung des Erzherzogs Leopold gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 7. Zoll, 10. Linien.

III.

St. Laurenz Justinian, der in einer Art von Niche steht, gerade vorwärts schaut, und die rechte Hand, so wie man den Segen zu geben pflegt, in die Höhe hebt. Vor ihm steht St. Augustin und deutet auf St. Franziskum, der im Vorgrunde vor St. Johann dem Täufer kniet, welcher letzterere mit einem Stab in der rechten Hand das auf einem Buche liegende Lamm hält, und den einen Fuß auf einen zerbrochenen Säulenkopf stützt. Noch ein paar zuschauende Kirchenmännner vollenden die Composizion, deren

klösterlich mystische Bedeutung räthselhaft für mich ist. Die mahlerische Anordnung dieses Blattes, so wie der Styl der Zeichnung ist groß, und die Köpfe haben in ihrer Art ungemein viel wahres und charakteristisches. Noch einem in der Kirche St. Maria del' Orto in Venedig befindlichen Altargemählde, in die Sammlung der Louisa, von Andr. Zucchi gestochen. Der beste Kupferstich der meines Wissens nach Pordenone herausgekommen ist.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.

IV.

Der Tod Abels. Kain hat ihn schon zur Erde geworfen, am Haupt verwundet, hält ihn mit der einen Hand niedergedrückt, und hebt die andere mit der Keule in die Höhe, den Mord zu vollenden. Der Leidende den man rückwärts sieht, stützt sich mit dem einen Arm auf die Erde, und streckt den andern aufwärts, mehr um Erbarmen zu bitten, als um sich zu vertheidigen; im Hintergrunde erblickt man ein todtgeschlagenes Reh; wahrscheinlich um die rohe Beschäftigung Kains anzudeuten. Diese Gruppe ist mit ungemeinem Geist angeord-

net, und man kann ungeachtet der schlechten Ausführung des Kupferstechers, die wissenschaftliche Zeichnung, und die Wahrheit im Ausdrucke nicht verkennen. In die obenbemeldte Sammlung von F. A. Lorenzini gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 11. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll.

V.

St. Catharina und Magdalena, die dem Kind Jesu, das auf dem Schooße seiner Mutter sitzt, ihre Verehrung bezeigen. Halbe Figuren. Im Hintergrunde ist Joseph, der nachdenkend die Arme auf ein offenes Buch stützt. Die gute Anordnung und ein naiver gemüthlicher Ausdruck, ist, ungeachtet der Ungeschicklichkeit des Kupferstechers, nicht zu verkennen. Von J. B. Picchianti in die nämliche Sammlung gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 5. Linien.

VI.

Die Erschaffung Adams. Dieser liegt ganz gerade gegen den Anschauer gestreckt, und scheint eben von der neben ihm stehenden personifizierten Gottheit das Leben empfangen zu haben; diese ist

nur in halber Figur mit viel Würde, Adam aber ganz, in einer Verkürzung, und zur Hälfte in Helldunkel vorgestellt. Eine zwar sonderbare, aber doch gutwirkende Composizion. Nach einem Gemählde der Kirche St. Maria di Campo zu Piazenza, von Olivier Catti 1625. gestochen.

Hoch: 7. Zoll, 5. Linien.
Breit: 5. Zoll.

VII.

David, der den Riesen Goliath enthauptet. Der gefallene Riese liegt mit dem Haupte vorwärts, mit dem Leibe aber in einer künstlichen Verkürzung, uud zeigt nach seinen Verhältnissen einen außerordentlich gewaltigen Körperbau an; der junge über ihm stehende Sieger ist mit äusserster Anstrengung bemüht, die schon angefangene Trennung des Hauptes vom Körper zu vollenden. Eine geistreich erfundene, und in großem Styl gezeichnete Vorstellung.

Hoch: 6. Zoll.
Breit: 6. Zoll, 9. Linien.

VIII.

Jesus, der der Magdalena als Gärtner

erscheint, die mit lebhafter Gemüthsbewegung vor ihm kniet.

Hoch: 5. Zoll, 8. Linien.
Breit: 6. Zoll, 9. Linien.

IX.

Der Tod Abels, ganz von der unter Nro. 4. beschriebnen Vorstellung unterschieden. Hier ist er auf der Erde liegend, mit dem Tode ringend vorgestellt, welchen Kain durch Keulenschläge mit grimmiger Gebehrde zu beschleunigen sucht. Eine wohlgezeichnete und gut contrastierte Gruppe.

Hoch: 5. Zoll, 9. Linien.
Breit: 6. Zoll, 9. Linien.

Diese drey letztbeschriebnen Blätter sind sämtlich von Jac. Picino 1556. gestochen, und selten zu finden.

X.

Ein bewafneter römischer Reuter auf einem springenden Pferde, der seine Lanze wie zum Angriffe vorwärts hält, und sich mit dem Schilde deckt. Eine zwar mit viel Geist aber nur flüchtig entworfne Figur. Nach einer Zeichnung, von Nicl. Boldini aus Vizenza in Helldunkel herausgegeben.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 11. Zoll, 2. Linien.

Jakob Bassano.

Geboren 1510. Gestorben 1592.

Unter allen mir bekannten Mahlern, die sich in einigen Theilen des historischen Faches vorzüglich ausgezeichnet haben, weiß ich keinen der eine so wenig lebhafte, und so ganz kalte Einbildungskraft, wie Jakob Bassano, besessen hat. Seine Erfindungen sind in Rücksicht auf historische Deutlichkeit und Wahrscheinlichkeit, so wenig überlegt, und oft so sinnlos dargestellt, daß manche derselben füglich als Parodien des von ihm gewählten Gegenstandes betrachtet werden können; eben so sonderbar sind seine Anordnungen; in den meisten derselben sind die Figuren so zusammengedrängt, und dergestalt mit Nebensachen (Vieh, Geschirre ꝛc.) umgeben, daß man in manchen Stücken, von allen darin befindlichen menschlichen Figuren, selten einen Fuß zu sehen bekommt. Hingegen war er einer der glücklichsten Nachahmer der ganz gemeinen Natur, wie man sie in einem ruhigen und gemächlichen Stand auf dem Lande sieht; für diese nur hatte er hauptsächlich mahlerisches Gefühl, und wußte sie mit einer bewundrungswür-

digen Wahrheit, und mit einem leichten, kühnen und kraftvollen Vortrage darzustellen; seine Figuren zeichnete er richtig so, wie er sie in der gemeinen Natur fand, aber fast immer ohne sichtbare Gemüthsbewegungen; sie scheinen meistens unschlüssig zu seyn, was sie thun wollen, ihre Bewegungen sind träg und schläfrig, so wie die Körper schwer und von kurzer Form. Alle diese Fehler aber werden bey Betrachtung seines vortreflichen der Natur in allen ihren Farbennüancen sehr nahe kommenden Colorits, und seiner großen Geschicklichkeit in der Behandlung des Helldunkels, von Kennern gerne beseitigt; aus welchem Gesichtspunkte allein seine Werke betrachtet werden müßen.

Die mir bekannten besten Kupferstiche nach Bassano sind folgende:

I.

Die Gefangennehmung Christi. Der Zeitpunkt ist, da Christus schon von der Schaar umringt ist, und von Kriegsknechten gebunden wird; er steht mit Gelassenheit unter ihnen, und hält beyde Hände vor sich hin, zum Zeichen seiner willigen Ergebung. Im Vorgrunde liegt Malchus

erschrocken danieder geworfen, und nahe bey ihm ist Petrus, der mit dem Schwerdt auf ihn eindringt. Die matte Anordnung dieses Blattes zeigt, daß Bassano bey Vorstellungen, wo lebhafte Einbildungskraft erfordert wird, sich in Verlegenheit befunden habe, und seinen Figuren, die der Handlung angemeßene leidenschaftliche Thätigkeit gar nicht zu geben wußte; doch sind die Köpfe mit viel Wahrheit charakterisiert, auch Licht und Schatten in einem großen Geschmack behandelt. Von R. Picou radiert.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.
Breit: 11. Zoll.

II.

Christus, der nach seiner Verurtheilung mißhandelt wird. Er sitzt mit gebundenen Händen, mit Dornen gekrönt, in einer von Stößen gebeugten Wendung; sein Gesicht zeigt schweres Leiden, und auch gedultige Ergebung. Die um ihn stehenden Gerichtsknechte beeifern sich, ihn zu schlagen und zu verspotten. Einige Stafeln tiefer stehen Kriegsleute, die ihn betrachten, und deren einer ihm den Rohrstab vorhält. Dieser Gegenstand ist sehr contrastvoll angeordnet, und das charakteristische

der niedrigsten Menschenklasse mit viel Wahrheit dargestellt. Von Crispin de Paß 1614. gestochen.

Hoch: 8. Zoll.
Breit: 10. Zoll, 11. Linien.

III.

Die Grablegung Christi. Der Leichnam wird von vier seiner Jüngern in das Grab gesenkt; neben diesem kniet Magdalena, und seitwärts sitzt die trauernde Mutter, und betet mit aufwärts gewandtem Gesichte. Die Figuren sind in keine gefällige Gruppen geordnet, und haben zu wenig Zusammenhang; auch der gemüthliche Ausdruck ist ganz gemein. Von P. Scalberger flüchtig radiert.

Hoch: 10. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 3. Linien.

IV.

Das Abendmahl zu Emaus. Der ganze Vorgrund ist eine offene Küche, in welcher sich vier weibliche Personen beschäftigen, theils eine Menge vorräthiger Küchengeräthschaften in Ordnung zu bringen, theils Speise zu kochen. Am Eingange dieser Küche, zunächst bey dem Anschauer, sitzt der Gastwirth nachdenkend in einem bequemen

Lehnstuhle; und erst tief im zweyten Grunde sitzt Christus mit den zwey Jüngern, unter einer über etliche Stuffen errichteten Lauberhütte bey Tische, und scheint eben bey der Segnung des Brodtes von ihnen erkannt zu werden, indem sich einer derselben gegen ihn neigt. Ein Diener in seltsamer Kleidung trägt eine Schüssel mit Speise zum Tische. Von Rafael Sadeler gestochen.

Hoch: 9. Zoll.
Breit: 11. Zoll, 3. Linien.

V.

Der Besuch Christi bey den Schwestern Martha und Maria. Die Szene ist ein offenes Gebäude, und den ganzen Vorgrund macht abermal eine Küche aus, in welcher zwey Weibspersonen und ein Koch sich mit Zubereitung von Speisen beschäftigen. Tief im zweyten Grunde tritt Jesus aus einem Nebengebäude mit zwey seiner Jüngern daher, den Maria knieend empfängt, um seine Hand zu küssen, Martha aber, die an einem Tische nahe dabey steht, neigt sich gegen ihn, und deutet mit der Hand auf die Küche, um sich mit ihren Geschäften zu entschuldigen. Jesus aber weiset mit ernstem Blick auf Maria,

und scheint ihr einen Verweis zu geben, daß sie sich mehr um ihre Beschäftigung, als um den Genuß seiner Gegenwart bekümmere. Ferne hin sieht man eine Landschaft mit Hirten und Schaafen. Von Joh. Sadeler gestochen.

Hoch: 8. Zoll, 6. Linien.
Breit: 10. Zoll, 8. Linien.

VI.

Die Parabel des reichen Mannes, und des armen Lazarus. Auch hier ist der Vorgrund wieder eine offene Küche, in welcher eine Menge eßbarer Sachen verschiedner Art herumliegen, wovon man Speisen zuzurichten beschäftigt ist, und wo am Feuerheerde ein Affe sitzt, der eine Schale hält. Seitwärts im vordersten Grunde sitzt Lazarus als Bettler, halb bekleidet, in einer unbedeutenden Wendung, dem zwey Hunde die Füße lecken. Im zweyten Grunde sieht man den reichen Schlemmer unter einer Lauberhütte bey einem gedeckten Tische sitzen; er hält einen Becher mit den Händen, auf den er mit gefühlloser Miene abwärts blickt; neben ihm sitzt zur einen Seite eine Weibsperson die ihn unterhält; zur andern steht ein seltsam gekleideter Aufwärter mit einer Schüssel;

hinter

hinter dem Tische sind zwey spielende Musikanten; und in der Ferne erblickt man in einer Landschaft den Schlemmer in einem Feuerpfuhl, in der Höhe aber Lazarus auf Abrahams Schooße. Aus dieser Beschreibung zeigt sich von selbst, daß in obigen drey Vorstellungen Bassans sehr wenig für den Verstand des Anschauers zu finden, und daß in historischer Rücksicht gegen alle Regeln der bildendenden Kunst in jeder derselben gewaltig gesündigt ist; als Bilder aber, die bloß in der Absicht gemacht worden sind, die Stärke in der Nachahmung der gemeinen Natur in einer mannigfaltigen Zusammenordnung lebender und lebloser Körper zu zeigen, sind diese Stücke, wegen ihrer angenehmen optischen Wirkung auf das Auge, unungemein lobenswerth. Von Joh. Sadeler gestochen.

Hoch: 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 3. Linien.

Unter dem Namen der drey Sadelerischen Küchen bekannt, und in guten Drücken selten zu finden.

VII.

Eine heilige Familie. Maria sitzt, und hält das Kind Jesus auf dem Schooße, welches

sich gegen den neben ihr stehenden Johannes neigt, und ihn liebreich umarmt; seitwärts hinter Maria ist Joseph, der sein Haupt auf den einen Arm stützt. Eine simple und gefällige Composizion, mit anmuthigen Gesichtsbildungen, und einem frohen ruhigen Ausdruck. Von Philipp Thomassin gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

VIII.

St. Christoph, der das auf seinen Schultern sitzende Kind, durch das Wasser ans Ufer trägt. Eine gemeine, aber mit Wahrheit gezeichnete Figur. In der Höhe erscheint Maria auf Wolken. Von Egid. Sadeler gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 1. Linien.
Breit: 7. Zoll, 9. Linien.

IX.

Abraham, der nach dem Rufe Gottes sein Land verläßt, um nach Canaan zu reisen. Ein Weib die ein Kind trägt, und etliche Männer, scheinen den Zug mit einem beladenen Pferde und verschiednem zahmen Vieh langsam antreten zu wollen. Fern im Hintergrunde erblickt man die

personifizierte Gottheit in einem Lichtstral. Von Corn. Vischer meisterhaft gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.

X.

Der nämliche Gegenstand. Der Zeitpunkt ist der frühe Morgen. Ein Mann und ein Weib beschäftigen sich mancherley Geräthschaften zum Wegführen in Ordnung zu bringen, und andre liegen noch im Schlafe. Auch hier ist ein schon beladenes Pferd und verschiedne Hausthiere. In der Ferne sieht man etliche Knechte die mit einer Heerde Schaafen den Zug anzutreten beginnen, und aus einer Wolke schießt ein Lichtstral, auf dem die Worte geschrieben sind: Egredere de Terra tua. Von Joh. Sadeler gestochen. Wenn sich diese zwey Vorstellungen nicht durch die dabey befindliche Schrift erklärten, so möchte man schwerlich auf die Bedeutung des Ganzen kommen. Es sind eigentlich bloß Pastoralen, denen der Mahler eine nur beyläufige Bedeutung zu geben suchte; übrigens sind beyde angenehm geordnet, und mit ausnehmender Wahrheit ausgeführt.

Das letztre Blatt ist hoch: 7. Zoll.
Breit: 9. Zoll.

XI.

Die Geburt Christi wird den Hirten auf dem Felde verkündigt. Der Zeitpunkt ist vor Anfang des Tages, und die Hirten liegen zerstreut bey ihrer Heerde; zwey von ihnen sind erwacht, und bemerken den von oben gegen sie redenden Engel mit Verwunderung; andre liegen noch in tiefem Schlafe; die Beleuchtung kommt vom Lichte des Engels. Von Joh. Sadeler gestochen.

Hoch: 8. Zoll, 4. Linien.
Breit: 10. Zoll, 6. Linien.

XII.

Eben dieser Gegenstand. Auch hier sind die Hirten bey ihrer Heerde; einer derselben nebst einem Weibe ist beschäftigt; ein andrer schläft, und ein dritter der zur Seite steht, schaut aufwärts, und sieht staunend, den von Ferne aus den Wolken erscheinenden Engel. Der Zeitpunkt ist der frühe Morgen. Von C. Vischer gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh. 2. Zoll.

XIII.

Nochmalige Wiederholung dieses Gegenstandes. Abermal eine Gruppe von fünf männlichen und

weiblichen Hirtenfiguren, die sich ruhig unter ihrer Heerde befinden, wobey einer in bequemer Lage auf einer Flöte spielt. Einer neben diesem schaut in die Höhe, und bemerkt mit Zeichen der Verwundrung den herabkommenden Engel. Diese Vorstellung ist bey hellem Tageslicht. Von Egid. Sadeler gestochen.

Hoch: 10. Zoll, 4. Linien.
Breit: 7. Zoll, 1. Linien.

Mit diesen drey jetzt beschriebnen Blättern, hat es in Rücksicht auf historische Erfindung die nämliche Bewandnis, wie mit jenen unter Nro. 9. und 10. Es sind einfache Pastoralen, in denen die Figuren ohne bedeutende Thätigkeit sind, und wo das häufig angebrachte Vieh dieselben zur Hälfte bedeckt.

XIV.

Die Anbetung der Hirten. Vor einem offnen Stalle sitzt Maria, und betrachtet das vor ihr auf einem Tuche liegende Kind Jesu; vor ihr knieen zwey Hirten, die Geflügel aus einem Korbe zum Geschenke ausheben; ein dritter betrachtet knieend das Kind; hinter dieser Gruppe schaut Joseph aus einer Oefnung des Stalles heraus;

bey der Hauptgruppe ist eine Kuh, ein Esel und ein Hund angebracht. Die Anordnung hat nichts sinnreiches, und der gemüthliche Ausdruck ist matt; die gemeine Natur aber mit viel Wahrheit nachgeahmt. Von Joh. Sadeler gestochen.

Hoch: 7. Zoll, 9. Linien.
Breit: 10. Zoll.

XV.

Der nämliche Gegenstand. Maria kniet auf der Erde, auf welcher auch das Kind liegt, und hebt die Leinwand mit der es bedeckt war empor, um es den Hirten zu zeigen, die es mit Zeichen der Ehrfurcht betrachten, und Geschenke für solches bey sich haben. Im zweyten Grunde ist Joseph welcher der Handlung zusieht. Diese Composition ist besser überdacht, der gemüthliche Ausdruck stärker, und das Helldunkel von beßrer Wirkung als in der oben beschriebnen Vorstellung. Von Joh. Sadeler 1599. in Venedig gestochen.

Hoch: 8. Zoll, 3. Linien.
Breit: 11. Zoll, 2. Linien.

XVI.

Die Anbetung der Weisen aus Morgenland. Maria sitzt außen vor einem Stalle,

mit dem Kinde auf ihrem Schooße, und neben ihr steht Joseph, der sich auf seinen Stab lehnt. Einer der Weisen (die königlich gekleidet sind) bezeigt dem Kinde seine Verehrung auf den Knieen, und hat seine Krone nebst einer Büchse vor solches auf die Erde gelegt; ein zweyter nähert sich in gebeugter Stellung, und der dritte, der sich noch weiter zurück bey dem Gefolge befindet, betrachtet solches in gerader Stellung. Eine gut auf das Auge wirkende Composition; in der man aber den Gemüthsausdruck, und eine edle Charakteristik vermißt. Von Raf. Sadeler gestochen.

Hoch: 10. Zoll, 2. Linien.
Breit: 7. Zoll, 8. Linien.

XVII.

Wie Christus die Verkäufer und Käufer aus dem Tempel treibt. Nach einem Gemählde aus der Dresdner Gallerie. Im Mittelgrunde sieht man Christum, der mit einer Geißel auf einige vor ihm weichende Männer, die ihre Habschaften wegzubringen suchen, ganz langsam schlagen zu wollen scheint. Die neben ihm, und im Vorgrunde überhäuft unter einander stehenden und liegenden Menschen, Thiere und Ge-

räthschaften, verursachen, daß man die Hauptperson nur in halber Figur sehen kann; auch alle übrigen Figuren, eine einzige weibliche ausgenommen, die zwei Körbe mit Geflügel und einem todten Hasen trägt, werden nur zur Hälfte und theilweise gesehen, so sonderbar sind die Gegenstände in einander geschoben; dennoch macht das Ganze, wegen der klugen Austheilung von Licht und Schatten, eine nicht unangenehme mahlerische Wirkung. Leidenschaftlicher Ausdruck ist gar keiner zu finden; indem alle handelnden Personen sich mit einer Art von Unentschlossenheit und Kaltsinn bewegen, und statt Furcht und Schrecken, höchstens eine verdrießliche Unbehaglichkeit bemerken lassen. Von Philipp Andr. Kilian nach Hutins Zeichnung gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.

XVIII.

Der Leichnam Christi unter dem Kreuze, dessen Oberleib durch Joseph von Areamati empor gehalten, und von Maria, ihren Freundinnen, und Johannes, mit Wehklagen betrachtet und angebetet wird; eine fast nächtliche Vorstel-

lung, wo eine brennende Kerze beleuchtet. Die Anordnung, und der wahre naive Ausdruck der Trauernden ist zu loben; hingegen ist der Leichnam mit wenig Geschmack und Richtigkeit gezeichnet. Aus der ehmaligen Sammlung des M. Gerini, von C. Fauci gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll.

Die nämliche Vorstellung hat auch Peter de Jode gestochen, solche aber, obschon er die brennende Kerze beybehalten, dennoch nicht als ein Nachtstück behandelt.

Hoch: 10. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

Jakob Robusti, genannt Tintoretto.

Geboren 1512. Gestorben 1594.

Tintoret hatte eine so äußerst lebhafte (ich möchte fast sagen unbändige) Einbildungskraft, daß er von solcher oft verhindert ward, seine vorzustellenden Gegenstände gehörig zu überlegen, und die erforderliche Sorgfalt auf ihre Ausführung zu wenden. Er erfand mit ungemeiner Leichtigkeit; aber seine Ideen waren oft mehr sonderbar als

wahrscheinlich; die Flüchtigkeit seines Geistes zeigt sich zuerst in seinen Anordnungen, wo meistens immer alles in Bewegung ist. Seine Figuren an sich selbst und gegen einander betrachtet, sind zwar mit großer Mannigfaltigkeit contrastiert, aber bey großen Compositionen selten in gefällige Gruppen gebracht, und eben so selten gehörig mit einander verbunden. Er zeichnete in einem großen Styl; alle seine Formen sind mit einer Kühnheit dargestellt, die an jene des Michael Angelo grenzt, ohne jedoch das Durchstudierte und ganz Richtige derselben zu haben. Das Leidenschaftliche seiner Personen suchte er mehr durch lebhafte Wendungen und Bewegungen der Körper und Glieder, als durch die Züge in den Gesichtern, auszudrücken, und dieser Ausdruck ist nur zu oft überspannt und bis zur Unwahrscheinlichkeit heftig, wenn starke Gemüthsbewegungen bey seinen Vorstellungen ins Spiel kommen mußten. Hingegen wußte er in vollem Maaße alle Vortheile zu benuzen, die Licht und Schatten dem Historienmahler darbieten, um einem Gemählde eine große und harmoniose Wirkung zu geben; welches, nebst einem der Wahrheit oft sehr nahe kommenden Colorit, einen über-

aus kühnen, und mit ganz eigner Laune spielenden Vortrag des Pinsels, seinen Werken einen Rang unter den vornehmsten Produkten der venezianischen Schule erworben hat.

Unter einer ziemlich beträchtlichen Anzahl Kupferstiche, die nach seinen Gemählden herausgekommen sind, scheinen mir folgende die merkwürdigsten zu seyn:

1.

Die Kreutzigung Christi, auf drey Blättern, eine Composition von sehr vielen Figuren. Die Szene ist die obere Fläche des Berges Golgatha, die sich allmählig zu einem sehr hohen Horizonte erhebt; Christus ist fast in der Mitte der Szene, im zweyten Grunde schon gekreutzigt, und in dem Zeitpunkte vorgestellt, da man ihm auf seinen Rufe Essig mit Galle vermischt, zu geben im Begriffe ist; zu welchem Ende, ein hinten auf einer Leiter am Kreutze stehender Knecht, den an einen Stabe befestigten Schwamm, in ein Geschirr, welches ihm ein andrer vorhält, eintunckt. Unter dem Kreutze, gegen dem Vorgrunde, sitzt Maria

auf der Erde ohnmächtig, und hat das Haupt an den Busen einer ihrer Freundinnen gesenkt, die ebenfalls vor Schmerz zu sinken scheint; eine stehende dritte weibliche Figur ist ganz gegen den Gekreutzigten gewandt, den sie mit Zeichen heftiger innerlicher Bewegung betrachtet; zwey andre Freundinnen der Maria knieen traurig und anbetend neben ihr; bey diesen befinden sich Johannes und Nikodemus in ähnlichen Stellungen, und diese Gruppe ist in Rücksicht auf das contrastvolle der Anordnung, und das naive der Wendungen, sehr lobenswerth; hingegen ist das charakteristische der Köpfe ganz gemein, ohne einige feine Züge. Zu beyden Seiten Christi sind die Gerichtsknechte beschäftigt die zwey Schächer hinzurichten, deren der eine schon an dem Kreutze befestigt ist, welches sie sich bemühen in die Höhe zu ziehen; der andere aber wird erst auf sein auf der Erde liegendes Kreutz gelegt und gebunden; im Vorgrunde sind etliche Kriegsknechte, die um die Kleider Christi spielen; das übrige der sich aufwärts ziehenden Plane, enthält in mannigfaltigen Gruppen eine beträchtliche Anzahl Zuschauer aller Art, die theils sitzend, theils stehend, oder zu Pferde,

die Handlung betrachten. Der hohe Horizont der bey dieser Vorstellung angenommen ist, hat die Anordnung des Ganzen, in Rücksicht auf den Zusamenhang der vielerley Gruppen, sehr erschweren müßen; daher sie auch, im Ganzen betrachtet, ziemlich zerstreut sind; jede ins besondre aber, ist mit viel Verstand geordnet, die Figuren sind in einem großen Styl und mit viel Wahrheit gezeichnet; nur der gekreutzigte Christus, dessen beyde Arme in einer ganz geraden Horizontalrichtung gespannt sind, da sie doch nach dem Gewichte des Oberleibes, der sie nach den Regeln der Schwere abwärts biegen muß, zwey, wenigstens nur merkbare Diagonallinien beschreiben sollten, ist ganz gegen die Wahrscheinlichkeit gezeichnet. Sonst findet man, überhaupt betrachtet, in diesem Bilde mehr leichte und lebhafte Erfindungskraft, als Tiefsinn und kritische Ueberlegung; und man verwundert sich auch bey genauer Betrachtung, daß ein Mann von so großem Talent und Scharfsinn wie Augustin Caracci, es habe über sich nehmen können, den mühsamen und schön vollendeten Stich einer so sehr bildervollen Vorstellung auf drey großen Blättern auszuführen. Er hat

solche 1589. herausgegeben, und dem Großherzog Ferdinand von Medicis zugeeignet.

Die Höhe ist: 1. Schuh, 7. Zoll, und die Breite aller drey Blätter beysamen: 3. Schuh, 9. Zoll, 7. Linien.

Auch Heinzelmann hat diese Vorstellung in klein quer Folio sehr sorgfältig gestochen, woraus man die ganze Anordnung bequemer als auf dem sehr großen Caraccischen Blatt übersehen kann.

II.

Die Auferstehung Christi. Die Szene ist das innere einer düstern Gruft, in welcher sich das Grab befindet, von dem vier Engel eben den Deckstein weggehoben haben, und aus dem Christus in einem hellem Glanze in die Höhe fährt; er hat das Gesicht gegen die Engel gewendet, und hält in der Hand die Siegesfahne. Im Vorgrunde liegen drey Kriegsknechte in tiefem Schlafe, in wohl contrastierten Wendungen; und durch die Oeffnung der Gruft sieht man die drey Marien ankommen, das Grab zu besuchen.

Das helle Licht kommt aus dem geöffneten Grabe, und breitet sich in ungemein sanften gebrochenen Tönen, dergestalt über alle Gegenstände aus, daß nur die Figur Christi ganz, und die Engel nur zum

Theil hell beleuchtet werden, alles übrige aber sich in einem angenehmen Helldunkel befindet, woraus für das Ganze eine ungemein anmuthige Wirkung entsteht. Von Egid. Sadeler sehr gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 7. Linien.

III.

Maria, die von Engeln in der Luft getragen wird, dem Hieronimus in seiner Einöde erscheint, und ihn mit holder Gebehrde anredet. Der Heilige, der auf den Knieen mit Werken der Buße beschäftigt war, macht mit dem Gesichte eine lebhafte Wendung seitwärts gegen die Erscheinung, die er mit starrem und ernstem Blicke betrachtet. Neben ihm ist sein ruhender Löwe, und im Vorgrunde liegt ein Kardinalshut. Sein Gesicht hat einen starken ernsten Charakter, und die Form hat den wahren Ausdruck eines durch strenges Leben schroff gewordenen Körpers. Nach einem Gemahlde in der Schule S. Fantini zu Venedig, von Aug. Caracci gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 11. Zoll, 3. Linien.

IV.

St. Anton von Dämonen geplagt, die ihn unter der Gestalt verschiedener Lastern umringen und ängstigen; er sträubt sich gegen sie mit heftiger Bewegung, und ruft mit aufwärts gerichtetem Gesicht um Hülfe. Ueber ihm schwebt der ewige Vater, um ihn in dem Kampfe zu stärken. Eine mit Feuer und Geist schön ausgeführte Composition, in welcher die Hauptfiguren würdig und groß charakterisiert, und alle sämtlich in einem kühnen Styl treflich gezeichnet sind. Nach einem Gemählde in der Kirche Gervasii und Protasii zu Venedig, von Aug. Caracci 1582. gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Linien.

V.

Eva, die auf dem Stamme eines Baumes sitzt, und dem auf der Erde neben ihr befindlichen Adam den Apfel darbietet. Eva ist eine mit ausnehmend viel Wahrheit, nach einer wohlgewählten Natur dargestellte angenehme Figur, und hat einen sehr naiven Ausdruck. Die Figur Adams aber ist von sehr gemeiner Wahl, und ohne gemüthlichen Ausdruck. Am meisten ist in

diesem

diesem Blatt die sinnreiche und angenehm auf das Auge wirkende Anwendung des Helldunkels zu betrachten. Von P. Monaco in die Sammlung des Louisa gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

VI.

Das Wunder mit dem Wein bey der Hochzeit zu Canaa. Die Szene ist ein großer Saal, in dem sich auf der einen Seite, vom Vorgrunde an in gerader perspektivischer Richtung, ein sehr langer gedeckter, mit Speisen beladener, einerseits mit Männern, anderseits mit Weibern besetzter Tisch befindet, an dessen entferntestem Ende Christus sitzt, und neben ihm befindlichen Mutter, anscheinlich den im Evangelio berührt werdenden Verweis, wegen ihrer überflüssigen Sorge macht. Beym Vorgrunde am Tische, sitzt der Geber des Gastmahls, der seinem Weibe auf einen leeren Krug, den ihm ein Diener vorhält, weiset; die ihm aber eine Schale mit Wein, den die hinter ihr befindlichen Mägde eingeschenkt haben, gleichsam zu kosten darbietet, und ihm dadurch wahrscheinlich die Verwandlung des Weins merkbar

machen will. Daß nun Tintoretto für die Deutlichkeit dieser Begebenheit mehr gewonnen haben würde, wenn er die Figur Christi und seiner Mutter, im Vorgrunde, statt in der weitesten Entfernung geordnet hätte, ist außer allem Zweifel; und darum ist sein gegenseitiges Benehmen tadelhaft, und eine übelangewandte sogenannte pittoreske Laune. Uebrigens hat diese Vorstellung, in Ansehung der gefälligen mahlerischen Anordnung der gelehrten Perspektive, des naiven Ausdrucks der Figuren, und ihrer Mannigfaltigkeit, nebst der guten Wirkung des Lichts und Helldunkels, viel Verdienst. Von J. Volpato für die Hamiltonische Scola Italica gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

Auch Fialetti hat solche in größerm Format flüchtig radiert.

VII.

Esther vor dem König Ahasverus. Die Szene ist ein großer prächtiger Saal, an dessen vorderm Ende sich seitwärts der königliche Thron befindet; Esther ist mit ihrem Gefolge bis an die untere Stuffe desselben gekommen, wo sie in Ohn-

macht gesunken ist; welchen Zeitpunkt der Mahler angenommen hat. Sowohl einige von ihrem Gefolge, als auch verschiedne andre Hofleute eilen herbey, sie zu unterstützen; andre zeigen Bestürzung und Erstaunen, und der König selbst eilt vom Throne mit merkbaren Zeichen innerlicher Rührung, um sie zu ermuntern; alle übrigen zahlreichen Personen richten ihre Blicke und Bewegungen gegen diesen Punkt, und zeigen auf mannigfaltige Art ihre Theilnahme an dem Vorfall. Das Ganze ist geschmacksvoll und gefällig für das Auge angeordnet; die Contraposten sind natürlich und ungesucht, die Wendungen der Figuren sind wahr und ausdrucksvoll, die weiblichen Köpfe haben besonders angenehme Formen, und sind auch in einem wahrscheinlichen Kostum gekleidet, und es würde dieses Stück eine der lobenswerthesten historischen Vorstellungen aus der venezianischen Schule seyn, wenn der Mahler nicht auf der einen Seite des Thrones einen nach der Weise des XV. Jahrhunderts geharnischten Mann, auf der andern aber einen Hofdiener mit einer Katze auf dem Arm, hingestellt hätte. Nach einem Gemählde der ehmaligen Gallerie zu Kensigton

in England, von S. Gribellini mittelmäßig, und ohne Verständnis des Helldunkels gestochen.

Hoch: 10. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Linien.

VIII.

Der Kindermord zu Betlehem. Wüthende Kriegsknechte laufen mit Ungestüm durch die Gassen und in die Häuser, entreißen den fliehenden und jammernden Müttern auf allen Seiten die Kinder und morden solche auf verschiedne Weise; einige dieser unglücklichen Weiber versuchen es vergeblich, sich den Mördern zu widersetzen. Das Wilde, das Gefühllose und Verworfene der Mordenden, so wie das Entsetzen und der Jammer der Mütter, ist mit einem der Handlung entsprechenden Feuer, und mit sehr starkem Ausdrucke vorgestellt; eine kühn gezeichnete, contrastvolle und großwirkende Composition. Von Egid. Sadeler meisterhaft gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 10. Linien.

IX.

Das Wunder mit den fünf Brodten. Cristus steht auf einem im Mittelgruude liegen-

den Hügel, wo er die Vertheilung der Brodte einigen Jüngern, die ihn umgeben, befiehlt; um diesen Hügel herum, der fast ganz in einem starken Helldunkel ist, haben sich mancherley Gruppen von Männern, Weibern und Kindern gelagert, die Wohlthat des Wunders zu genießen. Im Hintergrunde sind noch mehr versammelte Leute, meistens sitzend vorgestellt, die auch ihren Antheil zu erwarten scheinen. Das gute dieses Blattes besteht in der stark wirkenden, aber sehr willkürlichen Anwendung des Helldunkels, und in der gefälligen Contrastierung der Gruppen; denn: Viele Menschen beysammen, in einem fast unthätigen, oder doch sehr ruhigen Stande vorzustellen, waren keine Gegenstände für Tintorets feurige Einbildungskraft. Von Lukas Kilian gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 1. Linien.

X.

Die Anbetung der Hirten. Die Szene ist das innere eines Stalles, über den ein offener Heuboden gezogen ist, auf welchem Maria mit dem Kinde sitzt, das in einer geflochtenen Krippe

liegt; sie hebt das Tuch womit das Kind bedeckt war in die Höhe, um es einigen heraufsteigenden Hirten und Hirtinnen zu zeigen, die es ehrfurchtvoll betrachten und bewundern. Hinter Maria steht Joseph, der sich nachdenkend an seinen Stab lehnt. Unter dem Heuboden sind etliche Hirten beschäftigt, Geschenke hinauf zu bieten. Die Beleuchtung fällt durch den unbedeckten Dachstuhl zwischen den Balken, in getheilten Lichtstralen auf die Hauptgruppe, und breitet sich von da in gebrochnen Tönen und Reflexen auf die untern Gegenstände dergestalt aus, daß die im Vorgrunde befindlichen Figuren fast ganz in einem reflexvollen Helldunkel stehen; welches eine zwar sonderbare, aber große, und für das Auge sehr angenehme optische Wirkung macht; worin eigentlich auch das interessanteste dieser Vorstellung besteht. Von Carl Saccus mahlerisch radiert.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

XI.

Die Auferweckung Lazarus. Die Handlung geschieht in einer tiefen Höhle, deren Eingang man in der Höhe bemerkt; etliche Männer

haben den fast nackten Lazarus schon aus dem in Felsen gehauenen Grabe gehoben; er macht mit dem rechten Arm eine matte Bewegung aufwärts, und richtet die schwach aufgeschlagenen Augen auf Christum, der nahe zur Seite steht, und die Hand segnend gegen ihn wendet. Eine Menge Zuseher beyderley Geschlechts zeigen auf mannigfaltige Art ihr Erstaunen, unter denen sich eine weibliche Person nahe am Fuße des Grabes durch einen besonders lebhaften Ausdruck, auszeichnet. Ein mit dem Oberleib außen an Lazarus Grabe angelehnter nackter todter Körper, ist eben kein angenehmer Gegenstand für den Anschauer, und scheint bloß da zu seyn, um einen leeren Raum auszufüllen. Lobenswerth ist bey dieser Vorstellung die mahlerische Anordnung, und die gut wirkende Vertheilung des Lichts und Helldunkels. Von Wilhelm Courtois gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 5. Linien.

Ein seltenes Blatt.

XII.

Das Abendmahl Christi. In einem offenen Saale sitzt Christus mit zehn seiner Jünger

bey Tische, die zwey übrigen sitzen seitwärts in einer kleinen Entfernung an der Wand; mit einem von diesen redet er, und deutet zugleich auf Petrum, der sich mit Eifer empor hebt, und seine Treue zu versichern scheint; welches das einzige verständliche in dieser Vorstellung ist. Die Trennung der zwey Jünger von dem Tische, bey einer so gemeinschaftlichen Handlung, hat keinen hinlänglichen Grund, ist zugleich wider die Wahrscheinlichkeit, und verursacht eine unnöthige Zerstreuung in der Composition, auch ist das charakteristische der Personen ganz gemein; und nur in der Leichtigkeit der wohl contrastierten Wendungen derselben, an der kühnen Zeichnung, und an der gefälligen Anwendung des Lichts und Helldunkels kann man den geschickten Mahler erkennen. Von Egid. Sadeler gestochen.

Hoch: 9. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll.

XIII.

Der Leichnam Christi unter dem Kreuze, der von Nikodemus gehalten wird. Magdalena betrachtet solchen mit Zeichen des innigsten Schmerzens, und Maria, die in Ohnmacht

gesunken ist, wird von einer ihrer Freundinnen unterstützt. Man findet zwar wenig edles in dem charakteristischen der Gesichter, aber dennoch ist ihr innres Leiden mit viel Wahrheit ausgedrückt. Vorzüglich gut ist die mahlerische Anordnung der Gruppe, und die gefällige Behandlung des Helldunkels. Von Egid. Sadeler gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

XIV.

Magdalena und Johannes, die den Leichnam Christi, der auf dem Schooße seiner Mutter liegt, empor halten, indem diese in Ohnmacht sinkt; eine gemeine Erfindung und Anordnung, und eine noch gemeinere Charakteristik, ganz in holländischem Geschmack. Von Cornelius Vischer radiert. Nur die, diesem Kupferstecher eigene angenehme Behandlung des Helldunkels, macht dieses Blatt bemerkenswerth, welches selten zu finden ist.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 10. Zoll, 9. Linien.

XV.

Die Himmelfahrt Mariä. Sie ist schon

hoch über dem Grabe von Engeln getragen und umgeben, und richtet ihre Blicke mit einer lebhaften Bewegung himmelwärts; um das offene Grab herum, auf welchem einige geflügelte Engelsköpfchen flattern, sind die Jünger Christi in mannigfaltigen Wendungen, und zeigen, indem sie größtentheils aufwärts schauen, ihr Erstaunen und ihre Ehrfurcht für die Heilige, so wie ihr Erstaunen über das Wunder. Die Anordnung dieser Vorstellung kann in jeder Rücksicht groß, geistreich und schön genannt werden; und die ungezwungenen Contraste in allen Stellungen und Kopfwendungen verdienen großes Lob. Schade, daß der Kupferstecher Andr. Zucchi, die Wirkung des Helldunkels, als eine den Werken Tintorets besondre Eigenschaft, in diesem, so wie in allen Blättern, die er für die Sammlung des Louisa nach venezianischen Mahlern verfertigte, ganz verfehlt hat.

Hoch: 2. Schuh.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

XVI.

Die Wegführung des Leichnams des Evangelisten Markus, von Alexandrien

nach Venedig, welches die Alexandriner verhindern wollten, aber durch verschiedne Wunder weggeschreckt wurden.

Die Szene ist ein großer, mit Prachtgebäuden und Säulengängen umgebener Platz in Alexandrien. Am Vorgrunde ist ein vornehmer Venezianer in Amtskleidung, mit zwey andern beschäftigt, den Leichnam, den sie auf einem hinter ihnen befindlichen Kameel hergebracht, und von solchem heruntergenommen zu haben scheinen, wegzutragen. Im Mittel- und Hintergrunde bemerkt man die Zeichen eines heftigen Gewitters und Sturmwindes, mit Blitzen, wodurch das Volk erschreckt, zur Flucht gebracht, und zum Theil niedergeworfen wird. Seitwärts, unfern von der Hauptgruppe, am Vorgrunde, sieht man einige durch die Luft entfliehende durchsichtige Menschengestalten, mit Zeichen des Schreckens.

Die Erfindung und Anordnung dieses Bildes zeigt eine außerordentlich feurige Einbildungskraft. Von Andr. Zucchi gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 7. Linien.

In der Sammlung des Louisa.

XVII.

Christus vor Pilato. Der Schauplatz ist ein offenes prächtiges Gebäude, wo auf einem über etliche Stafeln erhobenen Gerichtsstuhl Pilatus sitzt, der das ihm von den Juden abgenöthigte Todesurtheil schon gesprochen hat, und sich mit unzufriedner Miene die Hände wascht, indem er seitwärts schaut, wo sich unter andern um ihn befindlichen Männern, ein sitzender Schreiber vorzüglich ausnimmt. Christus steht gerade vor Pilato, mit übereinander gelegten gebundenen Händen, in einer gelaßenen und edeln Stellung, das Gesicht etwas abwärts gesenkt; er ist noch mit seinen gewöhnlichen Kleidern bedeckt, an welchen, und an dem Ende des Strickes mit dem er gebunden ist, die Gerichtsknechte ihn fassen, und das Zeichen zu seiner Wegführung mit Ungeduld zu erwarten scheinen; tiefer unter diesem, stehen andre vom Volke, die der Handlung mit mannigfaltigen Aeußerungen ihrer Leidenschaften zusehen. Eine der wohlüberdachtesten, und in grossem Geschmack angeordnete Vorstellung von Tin-

toret. Von Andr. Zucchi in die oben bemeldte Sammlung gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.

XVIII.

Die Ehebrecherin vor Christo. Die Handlung geschieht in der offenen Halle eines Tempelähnlichen Gebäudes, wo Christus fast in der Mitte auf einem Säulengestelle sitzt, sich mit einer Hand auf solches stützt, und mit der andern eine Deutung auf das vor ihn gebracht wordene Weib macht, und, aus Miene und Gebehrde zu schließen, solches eben loszusprechen scheint. Sie steht mit einem demüthigen und schamvollen Anstande gegen ihn, mit abwärts gesenktem Gesichte, hat die eine Hand an der Brust, und hält mit der andern ein Stück ihrer Kleidung; ein alter Sittenrichter hält sie, und zwey andere, dem Anscheine nach ebenfalls Gerichtsmänner, reden eifrig mit Christum gegen die Angeklagte, auf die sie mit Unwillen hindeuten. Zu beyden Seiten sieht man verschiedene Kranke, die hergebracht worden sind, um von Christo geheilt zu werden; eine beträchtliche Anzahl anderer Personen sind als

Zuschauer angebracht. Christus ist mit würdigem Anstande vorgestellt; das angeklagte Weib hat eine angenehme Form, und eine interessante ausdruckvolle Miene; der Ausdruck der Gemüthsbewegungen bey den Uebrigen, ist mit viel Wahrheit ausgeführt, und die mannigfaltigen Gesichtsbildungen sind stark und bestimmt charakterisiert. Ueberhaupt kann dieses Stück auch noch in besonderer Rücksicht auf die eben so groß als angenehm wirkende Anordnung des Ganzen, meines Erachtens, als eins der wohlüberdachtesten Werken Tintorets betrachtet werden. Nach einem Gemählde der Dresdener Gallerie, von Bacciarelli gezeichnet, und von Philipp Andreas Kilian gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.
Breit: 2. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

Andreas Schiavone.

Geboren 1522. Gestorben 1582.

Dieser Mahler hatte so vortrefliche Naturgaben für die Kunst, daß er wahrscheinlich seine Vorgänger und Zeitgenossen in der venezianischen Schule übertroffen haben würde, wenn ihn sein

eisernes Schicksal nicht genöthigt hätte, um Unterhalt zu haben, seine Studien bloß nach dem damals in Oberitalien herschenden Kunstgeschmack, vorzüglich auf schöne Färbung, und überhaupt auf das, was fast nur auf die äußern Sinne wirkt, einzuschränken, und die Richtigkeit der Zeichnung, die ein langwieriges Studium erfordert, zu vernachläßigen. Er schuf sich dabey einen Styl in der Färbung, der weniger stark als Giorgion's, aber kräftiger als Tizians war, mit dem er dennoch der Natur oft so nahe kam, als beyde diese großen Coloristen. In der Erfindung, Anordnung, und in der Grazie der Köpfe, besonders der weiblichen, übertraf er sie weit.

Man muß es bedauern, daß fast nichts nach diesem vortreflichen Manne gestochen worden ist, woraus Liebhaber seine vorzüglichsten Kunsteigenschaften nach ihrem wahren Verdienst beurtheilen könnten. Folgende wenige Blätter scheinen mir einiger Aufmerksamkeit werth zu seyn:

I.

Das Urtheil des Midas. In einer ländlichen Gegend sitzt Midas auf einem kleinen

Hügel, mit übereinander geschlagenen Schenkeln, das Haupt auf die Hand gestützt, und schaut abwärts auf den gerade vor ihm auf der Erde liegenden Pan, der sich sehr bequem gelagert, und seine Flöte schon beyseite gelegt hat; etwas weiter zur Rechten dieser Gruppe, ist Apollo, der zwar sein Violin noch in der Hand hat, aber den Bogen, wie bey einer Pause zurückhält. Auf der andern Seite ist Tmolon als Schiedrichter, und neben ihm sitzt Minerva, gegen die er sich wendet, und auf Apollo hindeutet, und den Wettstreit für solchen zu entscheiden scheint. Midas, der durch eine verdrießliche Miene, seinen Unwillen über das Urtheil deutlich merken läßt, empfängt zugleich seine Strafe, indem man schon die Verlängerung seiner Ohren sehen kann. Diese Vorstellung ist uns zwar durch einen ganz mittelmäßigen Kupferstecher überliefert worden; dennoch findet man darin sinnreiche Anordnung, und einen bedeutenden Ausdruck. Nach einem Gemählde der ehmaligen Sammlung zu Kensigton in Engelland, von Simon Gribellin gestochen.

Hoch: 16. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 6. Linien.

II.

Die Anbetung der Hirten. Die Szene ist außen vor einem Stalle, das Kind liegt in einer Krippe, und wird von Maria, die auf der Erde kniet, aufgedeckt; drey vor der Krippe knieende Hirten betrachten es mit Zeichen der Bewundrung; im Hintergrunde steht Joseph an eine Säule gelehnt, und schaut der Handlung zu. Aus diesem geschmacklosen Kupferstich ist nur die wohlausgedachte Anordnung, und der naive Ausdruck in den handelnden Personen zu bemerken. Von C. Mogalli in die Sammlung des Louisa gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 10. Linien.

III.

Christus im Oehlgarten. Er ist auf den Knieen, in gänzlicher Entkräftung hinsinkend vorgestellt, und ein Engel eilt herzu ihn zu unterstützen. Auf einem vor ihm befindlichen Hügel erblickt man den Kelch. Eine schön gedachte, rührende und ausdruckvolle Darstellung. Von Rafael Sadeler gestochen.

Hoch: 7. Zoll, 9. Linien.
Breit: 5. Zoll.

Ein seltenes kleines Blatt.

Hieronimus Mutian.

Geboren 1528. Gestorben 1590.

Mutian war einer von jenen wenigen glücklichen Künstlern, die bey einer vortreflichen natürlichen Anlage zur Kunst, eine gute und sorgenfreye Auferziehung genossen, und ihre Fähigkeiten mit immer heiterm Gemüthe entwickeln und cultivieren konnten. Diese Umstände, und sein mit Lebhaftigkeit und Ernst glücklich gemischter physischer Charakter, hatten einen sehr merkbaren Einfluß in alle seine Werke; er studierte zwar anfänglich nach Tizian, weiterhin aber nach den Antiken und den Meistern der römischen Schule; man kann aber nicht wahrnehmen, daß er irgend eine Art seiner Vorgänger oder Zeitgenossen nachgeahmt hätte, sondern er schuf sich eine, ihm ganz eigene, aus der wohlgewählten Natur gezogene, und auf reifes Nachdenken gegründete Art, worin überall ein wohl cultivierter hoher Geist hervorblickt. Seine Erfindungen sind immer historisch wahrscheinlich und allemal der zur Deutlichkeit vortheilhafteste Zeitpunkt dabey gewählt; er gab seinen Figuren edle Formen, leichte ungezwun-

gene Stellungen, anmuthige und charaktervolle Köpfe, und mit Geschmack behandelte Kleidungen; er zeichnete wissenschaftlich und in einem großen Styl; seine Färbung ist kräftig, rein, und kommt der Wahrheit meistens sehr nahe; die Gemüthsbewegungen wußte er mit allen erforderlichen Modifikationen auszudrücken, und man kann sagen, daß er alle Theile der Mahlerey in gleich hohem Grade besessen habe; und daß er unter seinen Zeitgenossen nur von dem Caracci übertroffen worden sey. Nebst dem hatte er auch wie diese, eine vorzügliche Geschicklichkeit, Landschaften zu mahlen. Außer Corn. Cort, und L. Desplaces, haben sehr wenige geschickte Kupferstecher nach seinen Werken gearbeitet. Die vorzüglichsten Blätter sind folgende:

I.

Die Erweckung der todten Tochter des Jairi. Die Handlung geschieht in einer Art von Vorsaale, dessen Fußboden wegen einigen angebrachten Stuffen von ungleicher Höhe ist. Auf der ersten Fläche ist die Tochter auf einem Bette, und wird

von Christo, der vor ihr steht, bey der Hand gefaßt, und scheint eben wieder ein neues Leben erhalten zu haben, indem sie sich mit dem Oberleibe empor hebt, und mit dem Ausdrucke einer Person, die sich aus einer Ohnmacht erhebt, mit matten, aber holdem Blicke den Wunderthäter anschaut, und das Haupt gegen ihn neigt; neben dem Bette kniet die Mutter, und zeigt auf eine brünstige Art Erstaunen und Dankbarkeit; bey ihr steht der Vater, der mit gebücktem Leibe freudevoll die Hände an die Brust drückt. Ueber eine Stuffe höher gegen dem Bette, stehen zwey Männer, deren einer der Verlobte der Auferweckten, der andre aber sein Vater zu seyn scheint; der erstre streckt mit Entzücken beyde Arme gegen seine Geliebte aus, während dem ihn der andre umarmt. Diese Vorstellung ist sinnreich erfunden und angeordnet, die Figur Christi hat einen würdigen Anstand, und alle übrigen Figuren haben edle und bedeutende Charaktere, mit einem zwar lebhaften, aber gemäßigten gemüthlichen Ausdrucke. Ein großer Styl in der Zeichnung und Drapperie, und eine weise Vertheilung des Lichts und Schattens, sind, ungeachtet der harten Behandlung

des Kupferstechers, nicht zu verkennen. Von Ph. Thomassin gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 1. Linien.

II.

Wie Christus seinen Jüngern die Füsse waschet. Die Szene ist ist ein großer Speisesaal, der sich an einen hohen Horizont zieht, und an dessen Ende ein erhobenes Geländer oder Gallerie angebracht ist; die Composition ist so geordnet, daß die Mitte des Vorgrundes ganz leer ist, und dem Auge freyes Spiel gewährt, alles was im Mittel und Hintergrunde vorgeht, zu betrachten; zu beyden Seiten aber reichen sich die Figuren vom Vorgrunde an in angenehmen Gruppen und perspektivischer Richtung, bis in den hintersten Grund. Die Haupthandlung, wo die bedeutendesten Figuren angebracht sind, geschieht im Mittelgrunde, da sieht man Christum, der vor dem sitzenden Petro auf den Fußboden kniet, und ihm huldreich zuzureden scheint, sich die Füsse waschen zu lassen; hinter Christo ist ein langer Speisetisch, an welchem verschiedne seiner Jünger in mannigfaltigen Wendungen theils sitzend, theils stehend, der

Handlung ihres Meisters zusehen, und sich darüber unter einander zu besprechen scheinen. Auf einer Seite des Vorgrundes ist ein Jünger der die Fußwaschung schon erhalten hat, und seine Schuhe wieder befestigt; hinter ihm sind andre, die ebenfalls schon bey der Handlung gewesen zu seyn scheinen. Auf der andern Seite sieht man mancherley Dienstleute, die mit Wegtragung der gebraucht wordenen Tischgeräthschaften beschäftigt sind. Im hintersten Grunde auf dem Geländer, sind einige Personen, deren ein Theil der Handlung von oben herab zusieht. Die Beleuchtung des Mittelgrundes kommt von zwey Seitenfenstern; im Vorgrunde scheint solche von einer grossen nicht sichtbaren Oeffnung des Saales zu kommen; im hintersten Grunde kommt noch einiges Licht aus der offnen Gallerie. Die Anordnung in dieser Vorstellung, ist in Rücksicht ihrer angenehmen perspektivischen Degradazionen, der zweckmäßigen Anstellung und ungezwungenen Gruppierung der Figuren, bey einem so hoch angenommenen Horizonte, musterhaft in ihrer Art; mit eben so viel Weisheit und feinem optischen Gefühl, ist Licht und Helldunkel vertheilt. Sowohl

die Hauptfigur als die übrigen Personen, haben nach Maaßgabe ihrer Wichtigkeit bey der Handlung, edle, feste und bestimmte Charaktere, mit einem wahren gemüthlichen Ausdruck; Zeichnung endlich und Drapperien, sind in großem Geschmack ausgeführt.*) Von Ludwig Desplaces gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit: 2. Schuh, 8. Linien.

Joh. Collin hat es ebenfalls, aber von der Gegenseite herausgegeben.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll.
Breit: 2. Schuh, 5. Linien.

Dieses kommt aber dem obigen in der geistreichen Behandlung nicht bey.

III.

Elisabeth, Königin in Ungarn, welche die armen Kranken besucht, und als Heilige, Wunder an ihnen verrichtet. Sie ist am Ausgange eines Hospithals, im Weggehen

*) Mutian mahlte dieses Blatt mit Wasserfarben auf Leinwand, für die Kapelle der Hauptkirche zu Rheims, wo es lange hernach der Herzog von Orleans für 6000 Livres und eine Copie von den Domherrn erhandelte, von dessen Wittwe es aber kurz darauf, nach seinem Tode, statt der Bezahlung zurückgegeben wurde.

vorgestellt, und durch die offene Thüre des Gebäudes bemerkt man im Hintergrunde einige Kranke in Bettern, denen Speise gereicht wird; hinter der Königin sind zwey weibliche Personen ihres Gefolges, vor ihr kniet ein Weib mit flehender Gebehrde, gegen die sie mit Huld herabsieht, und ihr Hülfe zuzusagen scheint; zu ihrer rechten Seite steht ein armer Krüppel, an seine Krücken gelehnt, der mit gierigem Blicke ebenfalls Hülfe erwartet, und neben diesem stehen noch zwey Männer, die dem Anscheine nach ihre Gesundheit schon wieder erhalten haben, und freudige Dankbarkeit gegen die Wohlthäterin zeigen. Zur Linken, am Vorgrunde, sitzt auf einer Stuffe des Thores ein Weib mit einem Kinde, die mit Aufmerksamkeit und Bewunderung die Heilige betrachtet. Die Anordnung dieses Blattes ist ungeziert und in großem Geschmack; das charakteristische der Figuren wahr und bestimmt, und der gemüthliche Ausdruck ungemein naiv ausgeführt. Nicl. Bentricetto hat solches gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

Wird selten in guten Drücken gefunden.

IV.

Die Erweckung des verstorbenen Lazarus. Die Handlung geschieht in dem innersten einer geräumigen, aber wegen der großen Oeffnung nicht dunkeln Höhle; das Wunder ist schon vollbracht, und der erweckte bereits wieder lebend aus dem Grabe gehoben; er wird von zwey Männern in die Höhe gehalten, richtet seinen Blick mit Zeichen der Verwundrung auf Christum, gegen den er mit merkbarer Mattigkeit seine Arme ausbreitet, der seitwärts vor ihm steht, ihn mit hohem und ruhigem Anstande betrachtet, und mit der Hand eine segnende Bewegung gegen ihn macht. Unter den übrigen Personen die dieser Handlung beywohnen, nehmen sich vorzüglich die Schwestern und Freundinnen Lazarus aus, die ihr Erstaunen und ihre Dankbarkeit auf das lebhafteste ausdrücken. Da die Handlung tief in der Höhle geschieht, so hat Mutian die Gelegenheit benutzt, seiner Composition einen hohen Horizont zu geben, (wozu er eine besondre Neigung hatte) und einen Theil der Figuren in verschiednen Planen übereinander zu stellen; wodurch das Ganze eine ungemein große und lebhafte Wirkung macht. Edle Charakteristik,

wohlgewählte und leichtgewandte Formen, ungezwungene Kopfwendungen, großstylisierte Zeichnung, lebhafter Ausdruck, und weise Vertheilung des Lichts und Helldunkels, machen diese Vorstellung vorzüglich schätzbar. Nach einem Gemählde der Sammlung der ehmaligen Herzoge von Orleans, von Simon Vallee gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Linien.

V.

St. Johannes der Täufer in der Wüste, im Gebete begriffen, neben ihm ist sein Lamm. Eine wohlgezeichnete ausdruckvolle Figur, in einer vortreflichen Landschaft.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

VI.

St. Hubert, oder St. Lüstach, der in einer Wildnis auf der Jagd einen Hirschen erblickt, welcher zwischen seinen Geweihen ein Cruzifix trägt. Der Heilige ist von seinem Pferde gestiegen, und betrachtet knieend, und mit Erstaunen die seltsame Erscheinung, die gerade gegen ihm vorüber steht; hinter ihm sieht man

zwischen Bäumen den vordern Theil seines Pferdes. Erfindung und Anordnung ist mehr sonderbar als gut zu heißen, und fast wie der nämliche Gegenstand von Albrecht Dürer vorgestellt; nur ist in Mutians Blatt die Figur des Heiligen mit mehr Geschmack gezeichnet, und hat einen lebhaftern Ausdruck.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

VII.

St. Hieronimus, der an dem Eingange seiner Höhle sitzt, und mit zusammen gewundenen Händen in eifrigem Gebete begriffen ist; neben ihm ist ein kleines aufgerichtetes Cruzifix, gegen das er sich seitwärts wendet. Im Hintergrunde sieht man zwey gehende Löwen, in einer groß stylisierten Landschaft.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 5. Linien.

VIII.

St. Franziskus in der Einöde, der knieend, mit ausgebreiteten Armen den Eindruck der Wunder Christi empfängt, den er ferne in der Höhe, in Gestalt eines Cherubs erblickt;

unweit von den Heiligen sitzt sein Gefährte, der in einem Buche liest. Die Szene ist eine felsigte Landschaft.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.

IX.

Der nämliche Gegenstand. Hier ist der Heilige im Mittelgrunde, in einer der obenbeschriebnen ähnlichen Wendung vorgestellt; sein Gefährte, der nahe bey ihm mit einem Buche sitzt, schaut ebenfalls aufwärts gegen die Erscheinung. Die Szene ist eine in großem Geschmack ausgeführte Landschaft mit einem Wasserfalle.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 4. Linien. 1567.

X.

St. Arnulphus in der Wüste. Auch dieser kniet mit ausgebreiteten Armen, und wendet sich gegen ein seitwärts aufgerichtetes Cruzifix. Der Grund ist eine öde Landschaft.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 8. Linien.

XI.

Magdalena in der Einsamkeit. Sie

steht bethend vor einem neben ihr aufgerichteten kleinen Kreutze Der Grund ist eine groß wirkende Landschaft.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 7. Linien. 1573.

Diese jetzt beschriebnen sieben Eremitenblätter, sind sämtlich mit ungemein viel Wahrheit und Geschmack gezeichnet, und haben einen den Gegenständen gemäs, starken Ausdruck. Meines Erachtens sind sie auch als die Meisterstücke des Cornelius Cort zu betrachten, die schon selten in guten Drücken gefunden werden.

XII.

Eine nochmalige Vorstellung der Stygmatisierung St. Franzisci. Er empfängt sie knieend mit gen Himmel gerichtetem Blicke, nahe am Eingange seiner Höhle, bey welcher sein Gefährte nachdenkend bey einem Buche sitzt. Das Charakteristische, und der Ausdruck des Heiligen ist mit bewundrungswürdiger Wahrheit und Stärke ausgedrückt. Der Grund ist eine vortreflich ausgeführte Landschaft. Der geschickte Kupferstecher dieses schönen Blatts ist nicht bekannt; es ist ganz

in C. Corts Manier, 1568. in Rom bey A. Lafrei verfertigt worden.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 3. Linien.
Breit: 11. Zoll, 3. Linien.

Paul Caliari, genannt Veronese.

Geboren 1532. Gestorben 1588.

Das Genie dieses Mahlers konnte mit einem außerordentlich fetten, warmen, und gewaltig vegetierenden Erdreich verglichen werden, aus welchem nicht nur alle Pflanzen in überschwenglicher Menge, sondern auch in einer mehr als gewöhnlichen Größe, und in möglichst voller Ueppigkeit in die Höhe getrieben werden; daß nun Pflanzen und Früchte dieser Art durch ihre vollen und grossen Formen, und durch ihre starken Farben das Auge vergnügen, den Anschauer in Verwundrung setzen, und eine gewisse Gierigkeit in vollem Maaße befriedigen können, ist aus der Erfahrung bekannt; eben so wahr ist es aber auch, daß ähnliche Pflanzen und Früchte, aus einem temperierten, weniger üppigen, aber zweckmäßig besorgt werdenden Boden getrieben, den feinern Sinnen eine weit an-

genehmere und weit schmackhaftere Nahrung als jene gewähren.

Kein Mahler (Rubens ausgenommen) hatte eine so bilderreiche, und man könnte sagen so üppige Einbildungskraft, wie Paul Veronese; und keiner hat ihn meines Erachtens in der Mannigfaltigkeit der Formen, in der gefälligen Anstellung derselben, in ihren natürlich contrastierten Wendungen, in der kühnen und stolzen Charakteristik der Köpfe, und in der geschickten Vertheilung des Lichts und Schattens, und der Reflexen übertroffen; setzt man noch hinzu, eine grandiose Zeichnung, ein glänzendes, harmonioses, saftiges, und im Ganzen betrachtet, der Wahrheit nahe kommendes Colorit, mit einem leichten und schmeichelnden Vortrag des Pinsels, so erscheint Paul Veronese als der erste aller Mahler für das Auge, und seine Werke, aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, verdienen allerdings Bewundrung. Wenn man aber bey genauer Betrachtung bemerkt, daß eben dieser in die Augen fallende Reichthum von mannigfaltigen, an sich schönen Figuren, ihre lebhaften Wendungen, die harmonievolle Verbindung aller Theile zu einem ange-

nehm wirkenden Ganzen, die Pracht und Zierlichkeit der Bekleidungen und Nebensachen, nicht anderst als mit Verletzung jeder historischen Wahrscheinlichkeit, und mit Beseitigung des eigentlichen Hauptzwecks der gewählten Vorstellung hat zu Stande gebracht werden können, so bleibt dem ernsthaften Untersucher nur übrig zu bedauern, daß die obenberührten glänzenden Vorzüge und Eigenheiten, die wir an diesem großen Mahler bewundern, mit den letztbenannten, vorzüglich erforderlichen Eigenschaften eines historischen, den Verstand interessierenden Gemählides, wenn nicht unmöglich, doch äußerst schwer zu vereinigen sind.

Verschiedne geschickte Männer haben nach Paul Veronese gestochen; die merkwürdigsten Blätter von solchen scheinen wir folgende zu seyn:

I.

Das Gastmahl bey der Hochzeit zu Canaa, wo Christus das Wunder, mit Verwandlung des Weins bewirkte; nach einem der berühmtesten seiner Gemählde, das sich ehmals zu St. Giorgio Maggiore in Venedig befand, 30. Schuhe lang ist, und in dem sich gegen 150. Figuren und Köpfe befinden.

Daß

Daß ein Mahler, der es unternimmt, eine solche Menge Menschen in einem Zeitpunkte beysammen vorzustellen, in welchem ihre ganze Thätigkeit nur auf einen Zweck, nämlich auf einen ruhigen Genuß von Speise und Trank gerichtet ist, fast unübersteigliche Hindernisse finden müße, die Wirkung eines bey dem Gastmahl geschehenen unsichtbaren Wunders, unzweydeutig und bestimmt merkbar zu machen, wird jedem der die Gränzen der bildenden Kunst kennt, einleuchten; weil die Verwandlung des schlechten Weins in guten, nur dem Wunderthäter allein bewußt war, und im stillen bewirkt worden ist, den Gästen folglich nicht auffallen, und höchstens nur bey dem Gastgeber eine Verwundrung erregen konnte; und wenn auch wirklich diese Verwundrung ausgedrückt würde, (wie man es in der nämlichen Vorstellung Tintoretts sieht) so kann dieser Ausdruck dennoch den Anschauer nicht auf eine bestimmte und klare Art von der wahren Ursache belehren.

Es ist daher dieser Gegenstand aus der Geschichte Christi, meines Erachtens keiner von denen, die ein Mahler, der einen bestimmt bedeutenden Ausdruck als eine Hauptsache betrachtet, wählen sollte;

da sich aber Paul Veronese selten um diese Kunsteigenschaft bekümmerte, und große bilderreiche Compositionen seiner überschwänglichen Einbildungskraft am zuträglichsten waren, so scheint er auch diesen Gegenstand eben darum mit Vorliebe gewählt zu haben.

Diese berühmte Composition besteht aus drey, fast parallel hinter einander liegenden Hauptmassen von Figuren, die sich an beyden Seiten an einander binden. Die Hauptgruppe des ersten, oder Vordergrundes, besteht aus einigen Musikanten, die um ein kleines Tischgen herumsitzen, und mit vollem Eifer ihre Violine streichen; nahe vor diesem sind ein paar gekuppelte Hunde angebracht, und zur Seite steht ein bärtiger Mann, in einer grimassierenden Stellung, und seltsamen Kleidung, dem man keine andre Bedeutung, als die eines gedungenen Spaßmachers geben kann. Neben diesem ist ein Zwerg, und ferner einige andre Figuren, deren einige beschäftigt sind, aus schönen Vasen, Wein in andre Gefässe zu gießen. Auf der rechten Seite des Vorgrundes steht ein reich gekleideter Mann, dem ein Diener einen vollen Becher überreicht hat, aus dem er schon den Wein gekostet zu haben

scheint, die eine Hand hat er in die Seite gestützt, mit der andern aber hält er den Becher, und macht eine nachdenkende Miene, um über die Güte des Weins zu entscheiden, indem ihm einer der Hausdiener auf einen andern zum Kosten dargeboten werdenden Becher mit Wein deutet. Diese Gruppe scheint eine Anspielung auf das Wunder des verwandelten Weins, und der reichgekleidete Mann, der Geber des Gastmahls zu seyn. Einige auch auf dieser Seite mit leeren und vollen Gefässen beschäftigte Diener, schließen die Masse des ersten Grundes. Der zweyte Grund enthält den von einer Seite des Gemähldes bis zur andern gezogenen, mit Speisen bedeckten Tisch, an welchem die zahlreichen Gäste beyderley Geschlechtes in mannigfaltigen Wendungen sitzen; und wo man an der Mitte Christum mit seiner Mutter, in stiller und ruhiger Betrachtung erblickt. Ueber diesen ist im dritten Grunde eine erhobene, offene Gallerie, auf welcher sich mancherley Dienstleute, theils mit Herbeybringnng, theils mit Zubereitung der Speisen und Geschirre beschäftigen; und im hintersten Grunde endiget sich die Szene mit einer perspecktivischen Architektur.

Unstreitig ist die Anordnung dieser Vorstellung, in Rücksicht auf bloß mahlerische Wirkung zu bewundern, indem die größten, dem Auge am nächsten zahlreichen Figuren des Vorgrundes, so geschickt und ungezwungen in zusammenhangenden Gruppen geordnet sind, daß sie die Ansicht der mannigfaltigen im zweyten Grunde am Tische sitzenden Personen gar nicht hemmen, und dem Auge durch die im dritten Grunde, in einem sanften Helldunkel angebrachte, erhobene Gallerie, einen angenehmen Ruhepunkt gewähren; wodurch das Ganze eine sehr gefällige, und zugleich große Wirkung erhält. Der mannigfaltige Contrast in den Formen und Wendungen der Figuren, der besondere Ton von Wahrheit, das sich in jeder derselben zeigt, und die Kunst, diese Menge von Gegenständen sämtlich in ganzem hellem Tageslichte, ohne Hülfe einiger willkührlichen sogenannten Schlagschatten, so zu ordnen, daß alles ohne Zerstreuung betrachtet werden kann, verdienet Bewundrung. Denkt man sich noch dazu die mannigfaltigen Abwechslungen der glänzenden Farben dieses großen Coloristen, so wird man wohl begreifen, daß dieses auf historischen Ausdruck

zwar ganz unbedeutende Prachtwerk, dennoch auch bey scharfsichtigen Kennern seinen Ruhm immer behaupten werde. Von J. Bapt. Vanni meisterhaft radiert 1637, und dem damaligen Großherzog von Toskana zugeeignet.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll.
Breit: 2. Schuh, 2. Zoll.

Auch N. Cochin hat eben diese Vorstellung in kl. quer Folio flüchtig radiert.

Hoch: 10. Zoll, 2. Linien.
Breit: 11. Zoll, 5. Linien.

II.

Maria, der ein Engel behülflich ist, den Leichnam ihres Sohnes zu halten, der mit dem Haupte und Oberleib an ihrem Schooße liegt, und sich vorwärts in einer merklichen Verkürzung senkt. Schöne Anordnung, studierte Zeichnung, und weise Anwendung des Lichts und Helldunkels, nebst einem wahren Ausdruck von innerlichem Schmerz, machen dieses Bild schätzbar; doch wünschte man in den Gesichtern mehr Würde zu finden. Von Aug. Caracci gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.
Breit: 10. Zoll, 10. Linien.

III.

Die Verlobung der H. Catharina, mit dem Kinde Jesu, nach einem Gemählde, in der dieser Heiligen gewidmeten Kirche in Venedig. Maria sitzt auf einem drey Stuffen hohen Throne, und hält das Kind auf dem Schooß. Catharina in königlichem Schmucke, kniet, und hält die eine Hand gegen solches hin, den Ring zu empfangen, die andre Hand legt sie mit innbrünstiger Gebehrde an die Brust. Das Kind wendet sich mit einem anmuthigen Wesen gegen sie, hält in der einen Hand den Ring, und berührt mit der andern die Hand der Braut. Vor und neben dieser Gruppe um den Thron sind einige Engel beschäftigt, theils der Verlobung beyzustehen, theils solche mit Gesang und Musik zu verherrlichen; und in der Höhe erscheint eine Glorie mit mehrern Engeln. Die schöne Anordnung, die anmuthigen holden Gesichter, und der naive Ausdruck des Kindes, sind zu loben. Von Aug. Caracci gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 9. Linien.

IV.

Maria mit dem Kinde, auf einem thronartigen Säulengestelle, neben ihr Joseph in Betrachtung, und der Knabe Johannes mit einem Lamme. Unter diesem Gestelle sitzt Catharina, die mit liebevoller Miene aufwärts gegen das Kind blickt, und die Hand an die Brust drückt; neben ihr steht Anton von Padua, der sich mit einem Arme auf das Gestelle stützt, das Gesicht gegen den Anschauer wendet, und den einen Fuß auf einem zerbrochen liegenden Säulenstücke hält. Maria und das Kind schauen mit Huld auf Catharina herab. In der Anordnung dieses Bildes herrscht ein großer und kühner Geist, und viel Gefälliges für das Auge; die Figuren sind stark charakterisiert, der Ausdruck lebhaft, Formen und Bekleidungen von guter Wahl, Licht und Helldunkel von schöner Wirkung. Nach dem Gemählde in der Franziskanerkirche zu Venedig. Von Aug. Caracci meisterhaft gestochen. Ein seltenes Blatt.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh.

V.

Die Marter der h. Justinia, nach einem

der berühmtesten Gemählde des Paul Veronese, in der Kirche, die dieser Märtyrerin zu Padua gewidmet ist. Auf einem, über vier Stafeln erhobnen antiken Opferplatze, auf welchem seitwärts eine bewafnete männliche, einer Statue ähnliche Figur steht, ist Justina auf ihre Knie gesunken, ein Schwerdt steckt tief in ihrem Busen; sie hebt das Haupt mit wehmüthiger, und Schmerz anzeigender Miene, und mit ausgebreiteten Armen aufwärts, gegen eine glänzende Glorie, aus welcher ihr die Marterkrone von einem Engel vorgehalten wird. Zwey Gerichtsknechte sind beschäftigt, Stricke um ihre Hände zu binden, und ein eifrig gegen sie redender Mann, der ein Priester zu seyn scheint, sucht ihre gen Himmel gerichteten Blicke auf das obbemeldte, seitwärts stehende Bild zu ziehen, indem er auf solches hindeutet. Am Fuße des Altars ist noch ein Gerichtsknecht mit einem Korbe, in dem sich Stricke und andere Marterinstrumente befinden, und nahe bey diesem ein Knabe, der ein paar gekuppelte Hunde hält. Zu beyden Seiten, und im Hintergrund, sind verschiedne Kriegsleute und andere Zuschauer. Der obere Theil des Bildes enthält eine Glorie von vielen

Engeln, in der man die personifizierte Gottheit sitzend erblickt, vor welcher eine weibliche und eine männliche Figur als bittende knieen.

Da der erhobene Altar, auf dem die Haupthandlung vorgeht, dem Mahler Gelegenheit gegeben hat, seine Anordnung in einer Pyramidalrichtung zu machen, so kann man sich nicht leicht eine größer und schöner auf das Auge wirkende Composition als diese ist, denken: Reichthum und Mannigfaltigkeit bieten sich darin die Hände. Die Figuren sind in einem großen und kühnen Styl gezeichnet, und obschon nicht durchaus zweckmäßig, doch überhaupt stark und naiv charakterisiert; besonders hat das Gesicht der Heiligen viel Anmuth, mit einem rührenden Ausdruck. Auch von Aug. Caracci kraftvoll gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 10. Zoll.
Breit: 2. Schuh, 10. Zoll.

VI.

Wiederholte Vorstellung der Verlobung der Catharina mit dem Kinde Jesu. Maria, auf deren Schooße das Kind Jesus sitzt, scheint solches der vor ihr knieenden Catharina zu überlassen, die es gegen sich hebt; der Knabe Johannes

kommt herbey, und bieket dem Kinde den Trauring dar, gegen den er das eine Aermchen ausstreckt, das andre aber auf der Hand der Catharina hält, hinter welcher sich Joseph befindet, und der Handlung mit Vergnügen zusieht. Gefällige Anordnung des Ganzen, ungezwungene Contraste in den Figuren, herzlicher und liebevoller Ausdruck charakterisieren diese Vorstellung. Von Thed. Mattham gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 1. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

VII.

Die Auferstehung Christi. Er schwingt sich mit einem hellen Glanz aus dem Grab empor; und hält die Siegesfahne in den Händen; die aufgeweckten Soldaten zeigen mit heftigen Bewegungen ihre Bestürzung, und einer von ihnen will mit einem Speer nach dem Auferstandenen stoßen. Die Anordnung hat nichts sinnreiches, die Wendung Christi ist gedreht und gezwungen, so wie der Ausdruck bey den Soldaten übertrieben; Licht und Schatten aber, macht eine starke

mahlerische Wirkung. Von Lucas Kilian gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.
Breit: 7. Zoll, 9. Linien.

VIII.

Jupiter als Stier mit der Europa. In einer angenehmen schattigen Gegend sitzt Europa auf dem ruhig liegenden, und mit Blumen bekränzten weißen Stier, der sich schmeichelnd unter ihr schmiegt; neben ihr sind ihre Gespielinnen, die sich beschäftigen, sie in eine bequeme Lage zu setzen; sie schaut aufwärts gegen zwey um einen Baum flatternde Amorinen, die Früchte pflücken, und ihr solche darbieten. In der Ferne sieht man sie wieder, wie sie auf dem Stier dem Meere zureitet, und von zwey ihres Gefolges begleitet wird. Eine schön angeordnete Gruppe von holden weiblichen Figuren, die sämtlich viel naiven Ausdruck haben, und mit Geschmack drappiert sind. Nach einem Gemählde aus der ehmaligen herzoglich Orleanischen Sammlung. Von L. Desplaces gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 2. Linien.

IX.

Der nämliche Gegenstand, nach einem andern Gemählde. In diesem ist zwar die Erfindung und Anordnung der vorigen ganz ähnlich; nur ist hier die Gruppe durch einen Amor, der vor dem Stier steht, und durch eine weibliche Figur, die der Europa ihre Kleidung befestigt, vermehrt. Im Hintergrunde hat sie der Mahler ebenfalls gegen das Ufer reitend, aber mit Zeichen der Furcht vorgestellt; und ganz in der Ferne erscheint sie endlich, weit vom Ufer, im Meere, und ihre Gespielinnen am Gestade, mit wehklagenden Gebehrden. Dieses Blatt kommt dem vorher beschriebnen, weder in der Zeichnung, noch im Ausdruck bey. Von Jeaurat mittelmäßig gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll.

X.

Eine nackte Nymphe, die auf ihrem Bette von einem Faun belauscht wird. Sie sitzt, und erblickt den Faun, der seitwärts hinter einer Ecksäule gierig hervor schaut; Amor, mit Pfeil und Bogen in den Händen, schaut ihn schalkhaft an, und scheint ihm Muth zuzusprechen; die Nymphe

selbst aber, zeigt mehr Verlegenheit als Bestürzung über die Entdeckung des Fauns. Eine wohlgeformte weibliche Figur, die mit viel Wahrheit charakterisiert ist. Von Basan gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.
Breit: 10. Zoll, 4. Linien.

XI.

Jupiter als Schwan bey der Leda. Sie liegt nackt auf einem zierlichen Bette, hält den obern Theil des Leibes, durch Unterstützung des linken Arms, etwas in die Höhe, und drückt mit der andern Hand den Schwan fest in ihren Schooß, welcher durch das Schlagen mit seinen Flügeln, und durch das Andringen mit seinem Schnabel an ihren Mund, die Lebhaftigkeit seiner Begierde zeigt. Eben so deutlich ist auch das Wollustgierige der Leda, sowohl im Gesichte als in der Wendung ihres Unterleibs dargestellt; doch kann weder die Erfindung noch die Anordnung dieser Vorstellung, mit jenen des Coreggio, die im zweyten Theil dieses Verzeichnisses beschrieben ist, verglichen werden; inzwischen ist es immer eine wohlgezeichnete, und schön beleuchtete, reizende Gruppe. Nach einem Gemählde aus der

ehmaligen herzoglichen, Orleanischen Sammlung. Von Aug. de St. Aubin gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 2. Linien.
Breit: 8. Zoll, 7. Linien.

XII.

Die Anbetung der Weisen aus Orient. Die Handlung geschieht an dem Eingange eines verfallenen, zu Stellungen gemachten Gebäudes. Maria sitzt auf einem Stein, und hält das Kind Jesu, vor dem einer der Weisen kniet, und ihm das Füßchen küßt; neben Maria steht Joseph an seinen Stab gelehnt. Seitwärts vom Mittelgrunde kommt der zweyte, in Mohrengestalt, mit einem zierlicheu Geschirr iu der Hand, und der dritte nähert sich ebenfalls, nebst dem Gefolge, mit verschiedenen Geschenken.

Die ganze Anordnung ist groß und prachtvoll, Licht und Schatten mit Verstand behandelt, das Gesicht der Maria anmuthig, und ihr Anstand edel; und die meisten Köpfe sind mit ungemeiner Kühnheit und Stärke charakterisiert. Nach einem in der Dresdener Gallerie befindlichen Gemählde. Von Ph. Andr. Kilian gestochen.

Hoch: 11. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 11. Zoll, 2. Linien.

XIII.

Die Ausführung Christi nach Golgatha. Christus ist unter seinem Kreutze zu Boden gesunken, mit einer Hand stützt er sich auf der Erde, und sein Gesicht zeigt Schmerz und äußerste Mattigkeit; ein Gerichtsknecht schlägt grimmig auf ihn zu, indem ein andrer ihn an einem Seile weiter zu schleppen sucht; neben Christo steht St. Genoveva mit wehmüthiger Gebehrde, und hält das Schweißtuch in der Hand, auf welchem das Antlitz des Leidenden abgedrückt ist; vor ihr ist ein Kriegsmann, auf dessen Befehl Joseph von Arimatea das Kreutz zu tragen angetrieben wird. Das übrige der Vorstellung besteht aus einer beträchtlichen Anzahl Menschen aus dem Volke, die theils dem Zuge vorgehen, theils nachfolgen, oder solchen am Wege betrachten. In dieser Vorstellung ist hauptsächlich die mahlerische Anordnung zu loben. Von J. M. Preisler gestochen.

Hoch: 10. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 10. Zoll, 4. Linien.

Aus der Dresdner Gallerie.

XIV.

Das Gastmahl zu Canaa. Dieses Bild

ist abermal ein Beyspiel, wie gerne Paul Veronese das Bedeutende in seinen gewählten Gegenständen, dem bloß für das Auge gefälligen aufopferte. Der Tisch, an welchem die Hauptfiguren, nämlich Christus und seine Mutter sitzen, ist völlig an die linke Seite des Stücks geschoben, so: Daß nur ein Theil davon mit den daran sitzenden Gästen sichtbar ist, und einige derselben von dem Ende durchschnitten werden; oben an diesem Tische sitzt der Gastgeber, der rückwärts auf einige Diener schaut, die theils Wein einschenken, theils andre Dienste verrichten; neben ihm, seitwärts, sitzt Christus, der gerade vorwärts (man weiß nicht auf was) schaut, und neben ihm seine Mutter, die beyde Hände auf einander gelegt hat, und mit einer Art verschämter Miene ebenfalls vorwärts schaut; da sich inzwischen die übrigen Gäste mit Lebhaftigkeit unterhalten. Hinter dem Gastgeber, und gegen der Mitte des Bildes, steht ein ansehnlicher Mann, der etwann ein Aufseher über das Getränke seyn könnte, und hält mit hoch ausgestrecktem Arm über dem Kopfe des Gastgebers einen Pokal gegen den Tisch, ohne daß man bemerken kann, wem er solchen

anbie-

anbietet; hinter diesem sind mehrere Diener, die Wein in Gefässe gießen, und andre zutragen; und diese an sich nur wenig bedeutenden Gruppen nehmen den mittlern und vornehmsten Platz des Stückes ein, und ziehen gleich anfangs das Auge um so mehr an sich, da sie der Mahler mit besonderer Vorliebe und Kunstverwendung ausgeführt zu haben scheint. Seitwärts und im Mittelgrunde sind noch viele Leute mit Stiefeln und Geräthschafttragen beschäftigt. So wenig diese Vorstellung in historischer Rücksicht bedeutend ist, so mahlerisch schön ist die lebhaft wirkende Anordnung der Gruppen, die kühnen und leichten Wendungen der Figuren, die weise Vertheilung des Lichts und Schattens, und das Große im Styl der Kopfformen und Gewänder. Von L. Jacob in die Sammlung der Dresdener Gallerie gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 2. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.

XV.

Christus, der triumphierend über Wolken daher schwebt; er ist in einer Glorie mit Engeln umgeben, die auf verschiednen Instrumen-

ten spielen. Unter ihm sitzen Petrus und Paulus auf Wolken, und blicken mit Bewunderung aufwärts gegen ihn. In dieser Composition herrscht ungemein viel Geist und Größe; vorzüglich sind die Köpfe der zwey Apostel mit besonderer Kraft und Wahrheit charakterisiert. Von Mich. Lasne gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll.

XVI.

Die Verkündigung Mariä. Die Szene ist ein offenes Prachtgebäude, von dessen leerer Mitte man in völliger Theatralperspektive durch zwey entfernte zierliche Arkaden durchsieht; zu äusserst an beyden Enden des offenen Gebäudes befinden sich ganz symetrisch die zwey handelnden Figuren, und zwar auf der Rechten der Engel, der in der Luft schwebt, und gegen eine herabkommende Glorie von fliegenden Engelsköpfchen deutet, und mit Lebhaftigkeit seine Botschaft, der ihm auf der andern Seite gegenüber befindlichen Jungfrau verkündigt; sie kniet vor einem zierlichen Betstuhle, legt die eine Hand an die Brust, und blickt demüthig und mit Verwunderung gegen den En-

gel. Das Unwahrscheinliche und ganz symetrische in der Anordnung dieses Stücks, machen eine mehr sonderbare als gute Wirkung. Nach einem Gemählde der Sammlung des Marchese Gerini, von Baratti gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll.

XVII.

Allegorische Vorstellung, wie das Glück ohne eigene Neigung das Verdiensts nur zufällig empor hebt. Fortuna ist sitzend vorgestellt, und wendet das Gesicht mit unachtsamer Gebehrde rückwärts; sie hält das Horn des Ueberflusses, aus dem mancherley Glücksgüter herausfallen, und dreht mit einem Fuße das vor ihr befindliche Rad, auf welchem das Verdienst in Gestalt eines betagten, mit Lorbern gekrönten Helden sich empor hebt. Geistreiche Anordnung, und groß stylisierte Zeichnung machen dieses Blatt schätzbar. Von Jac. Coelemans nach einem Gemählde der ehmaligen Sammlung des J. B. Boyer d'Aiguilles gestochen.

Hoch: 10. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Linien.

XVIII.

St. Catharina die vor dem Kinde Jesu kniet, welches auf dem Schooße seiner Mutter sitzt, und sich liebkosend gegen seine Verlobte wendet; zur Seite steht Joseph, der der Handlung zusieht. Die angenehme Gruppierung und der liebevolle naive Ausdruck ist zu loben. Nach einem Gemählde aus der Sammlung des M. Gerini, von L. Lorenzi gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.
Breit: 11. Zoll, 6. Linien.

XIX.

Moses als Kind vor der Tochter Pharaons. Die Königstochter steht am Ufer des Flusses, an eine ihrer Dienerinnen gelehnt; sie ist von ihrem zahlreichen Gefolge umgeben, und betrachtet das Kind, das ein vor ihr knieendes Weib auf den Armen hält; ein kleiner Mohr, der noch im Flusse steht, hält eine Art Wiege, in der das Kind gefunden worden ist. Im Hintergrunde ist eine schöne Landschaft, in der man prächtige Gebäude sieht. In Rücksicht auf contrastvolle Gruppierung der Figuren, auf geschmackvolle Verbindung derselben, auf Mannigfaltigkeit der For-

men und Kleidungen, auf weise Beleuchtung und Schattierung, und auf wahre Charakteristik in Gesichtern und Wendungen, ist meines Erachtens wohl schwerlich eine auf das Auge angenehmer wirkende Vorstellung zu denken. Nach einem Gemählde der ehmaligen königlichen französischen Sammlung, von Edmund Jeaurat gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 10. Zoll, 7. Linien.

XX.

Das Abendmahl Christi mit den zwey Jüngern zu Emaus. In einem großen offenen Saale sitzt Christus in der Mitte eines gedeckten Tisches, und segnet mit in die Höhe gerichtetem Gesichte das Brod. Zu beyden Seiten des Tisches sitzen die zwey Jünger, erkennen ihn an dieser Handlung, und zeigen ihre Verwundrung und Ehrfurcht. Seitwärts dieser Hauptgruppe hat Paul Veronese sich selbst mit seiner Frau und Kindern als Zuschauer vorgestellt; und von den übrigen, theils hinter dem Tische, theils auf der andern Seite desselben stehenden Figuren, scheinen die meisten auch Portraite zu seyn. Das eigentlich historische in diesem Stücke, nämlich

Christus mit den Jüngern, ist mit viel Geist behandelt; das Gesicht Christi hat Würde und Anmuth, und die Köpfe der zwey Jüngern sind stark charakterisiert, und haben viel wahren Ausdruck; auch sind ihre Formen in einer großen Manier gezeichnet. Die zahlreichen um den Tisch stehenden Nebenfiguren machen zwar wegen ihrer modernen Bekleidungen einen seltsamen Contrast gegen die drey in altem Kostum vorgestellten Hauptfiguren; sie sind aber so vortreflich geordnet, mit so viel Wahrheit und Mannigfaltigkeit dargestellt, so geschickt beleuchtet, und so sinnreich verbunden, daß man sowohl das Ganze als die Details bewundern muß. Nach einem Gemählde der ehmaligen königl. französischen Sammlung, von S. Thomassin meisterhaft gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll.
Breit: 2. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

XXI.

Eine Wiederholung des nämlichen Gegenstandes. Christus sitzt wie in der vorherigen Vorstellung in der Mitte eines gedeckten Tisches, und segnet mit aufwärts gerichteten Blicken das Brod; die zwey bey ihm sitzenden Jünger scheinen ihn

eben, in diesem Momente zu erkennen. Das Gesicht Christi hat eine edle Form und einen geistvollen Ausdruck; auch die Verwundrung der Jünger ist mit viel Wahrheit dargestellt. In diesem Stücke sind nur vier Nebenfiguren, unter denen sich ein sitzendes mit einer Katze spielendes Kind befindet. Die Anordnung des Ganzen ist einfach und groß; aber der Kupferstecher hat die schönen Gradazionen des Lichts und Schattens nicht auszudrücken gewußt. Von Cl. Duflos nach einem Gemählde des ehmaligen Herzogs von Orleans gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 5. Linien.

XXII.

Perseus und Andromeda. Sie ist im Vorgrunde gerade gegen den Anschauer an einen schroffen Felsen angeschmiedet, und dreht sich mit ängstlicher Gebehrde, mit dem Gesichte und Oberleibe, um das auf den Wellen ungestüm daher rauschende Ungeheuer, dem sie ausgesetzt ist, zu fliehen. Dieses ist im nahen Mittelgrunde, und sträubt sich mit dem Kopf und offenem Rachen gegen den über ihm schwebenden Perseus, der

es mit seinem Schwerdt bekämpft. In dieser nur aus drey Figuren bestehenden Vorstellung, kann man eben so, wie aus den größten Werken dieses Meisters, seine außerordentliche Gabe für angenehm wirkende Anordnung erkennen. Die Figur der Andromeda hat zarte und schöne Verhältnisse, und eine sowohl Ausdrucksvolle als auch elegante Wendung, und der Kampf des Helden ist mit dichterischem Feuer vorgestellt; vorzüglich ist die sinnreiche Vertheilung des Lichts und Helldunkels zu bewundern. Nach einem Gemählde der ehmaligen königlichen französischen Sammlung, von L. Jacob gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 11. Zoll, 8. Linien.

XXIII.

Paul Veronese zwischen der Tugend und dem Laster; ein allegorisches Bild. Die Tugend, in Gestalt einer wohlgebildeten, mit Lorbern gekrönten Frau, von mittlerm Alter, mit ernster, aber anmuthiger Miene, und edlem Anstande, empfängt liebreich den jungen Mann, der mit Eifer auf sie zueilt, sie umarmt, und mit Abscheu gegen das Laster zurücksieht, das in Gestalt

eines jungen, zum theil entblößten, und sonst nur leicht bekleideten sitzenden Weibes, durch eine heftige Bewegung der Hände ihren Unwillen über das Fehlschlagen ihrer Lockungen ausdrückt. Diese Figur, die im Vorgrunde ist, wird vom Rücken gesehen, und der Stuhl auf dem sie sitzt, ist in Gestalt einer Syrene gebildet, neben der ein blosser Dolch liegt, und dadurch, so wie durch die Klauen an den Fingern des Lasters die Gefahr für jene die sich ihm ergeben, angedeutet wird. Das Charakteristische aller drey Figuren ist treflich ausgedrückt; die Anordnung sinnreich, und die Zeichnung in einem hohen Geschmack ausgeführt. Nach einem Gemählde der Sammlung des ehmaligen Herzogs von Orleans, von L. Desplaces gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 11. Zoll, 7. Linien.

XXIV.

Die Weisheit zur Seite des Herkuls. Der stehende Held lehnt sich nachdenkend an seine Keule, und hat seinen Blick abwärts gerichtet; zu seiner Rechten steht die Weisheit in der Gestalt einer wohlgekleideten Frauensperson, die himmelwärts

schaut, eine Hand an der Brust hält, und mit einem Fuße auf der Erdkugel ruht; neben ihr liegen Kronen und andre Ehrenzeichen. Zu den Füssen Herkuls sitzt ein Genius, der eine der Kronen berührt, und aufwärts gegen den Held blickt. Am untern Theil einer Säule sind die Worte omnia Vanitas geschrieben. Diese Figuren sind in hohem heroischem Styl dargestellt, schön gruppiert, groß gezeichnet, und mit Geschmack beleuchtet. Nach einem Gemählde aus der obenbenannten Sammlung, von dem nämlichen Kupferstecher gestochen, und von gleicher Größe.

Jakob Palma der ältere.

Geboren 1540. Gestorben 1588.

Mit viel Talent zur Nachahmung der alltäglichen Natur, aber mit wenig Anlage, hohe und edle Ideen zu fassen, bildete sich der ältere Palma in Tizians Schule, wo weniger Wahl als Genauigkeit in der Nachahmung zu finden war. Sinnreiche Erfindungen, elegante Zeichnung, und feiner gemüthlicher Ausdruck, sind daher bey diesem Mah-

ler nicht zu suchen; dagegen ist sein Colorit von ausnehmender Wahrheit und Stärke, und die genaue, sorgfältige und doch leicht scheinende Ausführung seiner Gegenstände, verdient die Bewunderung der Kenner. Es ist mir ein einziger guter Kupferstich bekannt, der nach ihm gestochen worden ist:

I.

Eine heilige Familie. In der Mitte des Stückes, etwas erhöht, sitzt Maria, die das stehende Kind Jesu hält; es hat die eine Hand in ihrem Busen, und macht mit der andern eine Bewegung gegen dem tiefer stehenden kleinen Johannes. Zu beyden Seiten befinden sich St. Anna, Magdalena, Joseph, Antonius und Franciskus in andächtigen Stellungen. Die Anordnung dieses Bildes ist im Geschmacke Tizians; die Köpfe haben zwar nichts edles, aber einen besondern Ton von Wahrheit; Formen und Drapperien sind auch in einem großen Styl behandelt. Nach einem Gemählde desehmaligen königlich französischen Cabinets, von Stephan Picart 1682. gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 7. Zoll, 10. Linien.

Jakob Palma der jüngere.

Geboren 1544. Gestorben 1628.

Der jüngere Palma hatte ein weit lebhafteres Temperament, und ein weit mehr umfassendes Genie als sein Oheim. Er suchte sich anfangs nach Tizians und Tintorets Werken zu bilden, da er aber sehr jung nach Rom kam, erhöhten und veredelten die Werke Rafaels und Michael Angelo's seinen Geschmack, und brachten ihn zu einer bessern Auswahl bey der Nachahmung der Natur; doch hatte er nicht Beharrlichkeit genug, ihr auf diesem Wege lang und treu nachzufolgen; seine sehr lebhafte Einbildungskraft, und die zu frühe Gelegenheit, große und Geschwindigkeit erfordernde Werke zu unternehmen, hinderten ihn, in der Folge seine gewählten Gegenstände mit der erforderlichen Anstrengung durchzudenken. Er erfand daher leicht, aber ohne viel kritische Ueberlegung, und suchte den Anschauer mehr durch große und kühne Formen, lebhafte Wendungen, sonderbare und contrastvolle Anordnungen, als durch wahre Charakteristik und bedeutenden Ausdruck zu vergnügen.

Er zeichnete in einer großen aber einförmigen Ma-

nier; das Colorit seiner bessern Jahre ist stark, oft sehr wahr, und mit ungemeiner Leichtigkeit behandelt. Ueberhaupt herrscht in seinen Werken ein großer, aber nicht genug geläuterter Geschmack.

Folgende Blätter sind die vorzüglichsten, so nach ihm gestochen worden:

1.

Die Auferweckung Lazarus. Der Zeitpunkt der Erweckung scheint schon eine Weile vorüber zu seyn, weil Lazarus bereits aus dem Grabe gehoben, von den Leinen die ihn umgaben fast ganz entwickelt ist, uud wie ein sich schon ganz bewußter Mensch redet und sich bewegt. Jesus wendet das Gesicht gegen ihn, und scheint ihm mit ausgestrecktem Arm das wieder erhaltene Leben zu versichern, und macht zugleich eine weggehende Wendung, welches wahrscheinlich andeuten soll, daß das Wunder ganz vollbracht sey. Die Anordnung des Ganzen ist mehr auf mahlerische Wirkung, als auf historische Wahrscheinlichkeit angetragen; das charakteristische der Gesichter ist ziemlich gemein, die meisten Wendungen der Figuren haben etwas gezwungenes, die For-

men und Drapperien sind manieriert; hingegen macht Licht und Schatten eine gute Wirkung. Von Luc. Kilian gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.
Breit: 8. Zoll, 7. Linien.

II.

Die Geißlung Christi. Der Leidende ist an eine Säule gebunden, und in einer, vor Mattigkeit sinkenden Wendung vorgestellt; das Gesicht hat einen rührenden und edeln Ausdruck; da hingegen die Kriegsknechte, die ihn mißhandeln sehr gezwungen, und zum Theil ganz zweckwidrige Stellungen und Wendungen haben; und obschon die zusehenden Figuren mit mehr Wahrheit behandelt sind, so bemerkt man dennoch im Ganzen, daß es dem Mahler mehr um das, was man pittoreske Wirkung nennt, als um Wahrheit zu thun gewesen seyn müße; und nur in dieser Rücksicht kann diese Vorstellung gefallen. Von Eg. Sadeler gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 7. Linien.
Breit: 11. Zoll, 2. Linien.

III.

Christus am Kreuze, neben welchem sich

die drey Marien mit wehklagenden Gebehrden befinden unter denen sich Magdalena, indem sie knieend das Kreuz umfaßt, durch einen besonders lebhaften Ausdruck von Schmerz auszeichnet. Die Anordnung ist symetrisch, die Zeichnung manieriert, die Situazionen des Gekreuzigten unwahrscheinlich, und die Charakteristik nicht über das Gemeine erhoben. Von Raf. Sadeler gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 10. Zoll, 11. Linien.

IV.

Der Martertod St. Stephans. Er ist ganz allein im Vorgrunde knieend, in kirchlichem Ornate, das Gesicht aufwärts gerichtet, und mit sinkendem Körper vorgestellt; nur im Hintergrunde sind die Juden, die ihn steinigen, in mehr sonderbaren als natürlichen Stellungen zu sehen. Die Wendung des Heiligen, der die Arme ausbreitet, ist zwar etwas zu geziert, aber das Gesicht hat ungemein viel edles und anmuthiges, mit einem lebhaften Ausdruck von freudiger Hofnung und williger Ergebung. Von Eg. Sadeler gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.
Breit: 9. Zoll, 4. Linien.

V.

Die Marter St. Sebastians. Er wird fast nackt an einen Baum gebunden, womit sich zwey Kriegsknechte beschäftigen, da inzwischen einige andere ihre Bogen und Pfeile zur Hand nehmen, um das Todesurtheil zu vollziehen. Er schaut aufwärts gegen einen Engel, der mit der Marterkrone und dem Palmzweig gegen ihn herschwebt. Der Ausdruck in dem Gesichte des Märtyrers ist lebhaft und rührend; die Wendung des Körpers aber zu sehr gedreht. Die Anordnung des Ganzen ist zu loben, und die Zeichnung ist in großem Styl ausgeführt. Von Eg. Sadeler gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.
Breit: 11. Zoll, 7. Linien.

VI.

Hieronymus in einer öden Gegend. Er sitzt bey einem aufgeschlagnen Buche in ernster Betrachtung, schlägt mit der einen Hand an die Brust, und deutet mit der andern auf ein seitwärts aufgerichtetes Cruzifix. Der Kopf hat einen schönen Charakter, und in dem Ganzen

herrscht

herrscht ein ungemeiner Ton von Wahrheit. Von Heinrich Goltzius gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.
Breit: 10. Zoll, 7. Linien.

VII.

Versammlung aller Heiligen im Himmel, wo Christus in der Mitte der Glorie sitzt, und seine ankommende Mutter empfängt. Eine Composition von außerordentlich vielen Figuren. In diesem Bilde, welches ein Deckenstück zu seyn scheint, ist die reiche Einbildungskraft, und die contrastvolle gefällige Anordnung der mannigfaltigen Gruppen zu loben. Von A. Brebiette radiert.

Hoch: 1. Schuh.
Breit: 2. Schuh, 11. Zoll.

VIII.

Die den Himmel stürmenden Riesen. Eine Vorstellung von vielen, in einem großen Styl, und mit dichterischem Feuer gezeichneten, aber zu sehr zerstreuten Figuren. Von L. Ferdinand radiert.

Hoch: 10. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.

IX.

Christi Leiden am Oehlberge. Die Szene ist bergaufwärts gezogen, und macht einen ungewöhnlich hohen Horizont. Auf dem höchsten Grunde ist Christus, er kniet, sinkt vor Mattigkeit seitwärts, und wird von einem Engel unterstützt; im Mittelgrunde liegt einer von seinen Jüngern, und im Vorgrunde zwey andere, die in wohl contrastierten Lagen schlafen oder schlummern. Die besondere Beschaffenheit des Lokals, und die kluge Vertheilung des Lichts und Helldunkels giebt der Composition eine gewisse Größe, wodurch der Mangel an Zusammenhang der Gruppen weniger fühlbar wird. Die Charakteristik ist gemein, jedoch fehlt es den Figuren nicht ganz an Wahrheit im Ausdrucke; und die Harmonie des Ganzen ist lobenswerth. Von J. Mattham gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 8. Linien.
Breit: 10. Zoll, 3. Linien.

X.

Maria mit dem Kinde Jesus auf ihrem Schooße. Joseph bringt solchem einen großen Apfel, den Maria von ihm nimmt, und

mit Gefälligkeit auf das Kind blickt, welches hinwieder mit freudiger Miene gegen sie schaut. Das Ganze ist sehr anmuthig geordnet, und die Gesichter haben viel herzlichen Ausdruck. Von H. Dankers gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 3. Linien.
Breit: 9. Zoll, 5. Linien.

XI.

Sauls oder Pauls Bekehrung. Die Szene ist eine weite offene Gegend, in deren Mittelgrunde eine gewölbte Brücke über einen Fluß führt, und einen hohen Horizont macht. Nahe am Vorgrunde ist Saul, der mit seinem Pferde gestürzt auf dem Rücken liegt, und mit Schrecken aufwärts, gegen einen sich zeigenden Lichtstral blickt; seine Gefährten, von dem Anblicke der nämlichen Erscheinung erschreckt, sind theils so wie er, betäubt zur Erde gefallen, oder suchen sich auf verschiedne Art durch eine schleunige Flucht zu retten. Man kann aus der Erfindung und Anordnung dieses Blattes, die lebhafte und reiche Einbildungskraft, so wie die Leichtigkeit im zeichnen, und die Geschicklichkeit in Behandlung des Lichts und Helldun-

kels dieses Mahlers, nicht verkennen. Nach einer in London befindlichen wohlausgeführten Zeichnung, von E. Kirkal, auf die Art einer getuschten, und mit Weiß erhöhten Zeichnung 1723 gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

XII.

Jupiter als Satyr bey Antiope. Die Nymphe liegt in einer Grotte in tiefem Schlafe, hält den einen Arm unter dem Haupte, den andern aber vorwärts ausgestreckt; der verstellte Gott nahet sich ihr mit vorsichtiger Gebehrde und lüsternem Blicke, hebt mit der einen Hand einen Theil ihres Gewandes in die Höhe, und sucht auch mit dem einen Fuße den untern Theil desselben wegzuschieben. Im Vorgrunde liegt Amor neben seinem Bogen und Köcher, in anscheinendem Schlafe. Dieses ist eine der wohlüberdachtesten Vorstellungen des Palma, sowohl in Rücksicht auf das dichterische der Vorstellung, als auf das wohlausgeführte der Zeichnung, des Ausdrucks, und vorzüglich der harmonievollen Behandlung des Lichts und Helldunkels. Nach einem Gemählde des Fürsten Pio

in Rom, von Jos. Gerini 1770. in die Scola Italica gestochen.

Hoch: 11. Zoll.
Breit: 10. Zoll, 4. Linien.

Man hat eine in zwey Abtheilungen bestehende Sammlung von Anfangsgründen zum zeichnen in 46 Blättern, mit Inbegriff der Titel, theils von Palma selbst radiert, theils nach seinen Zeichnungen, von Jak. Franco und von Luc. Ciamberlano gestochen. Ungeachtet aber die von Palma selbst radierten wenigen Blätter, mit viel Geist und Geschmack erfunden und behandelt sind, und auch manche der übrigen ziemlich gut ausgeführte Theile menschlicher Formen darstellen, so kann dennoch das Ganze, wegen Mangel an genauer Richtigkeit der Verhältnisse, zu keiner gründlichen Anweisung im zeichnen dienen. Diese Blätter sind theils in klein Folio, theils in Quartformat, von ungleicher Größe.

Schon dieser Palma hat in der zweyten Hälfte seiner Laufbahn, den Anfang mit Beseitigung des genauen Studiums der Natur gemacht, und dadurch um so mehr den Verfall des wahren guten Geschmacks in der venezianischen Schule beför-

dert, da er nach dem Ableben Tintorets, Bassans und Paul Veronese, als der erste Mahler in Venedig betrachtet ward, und daher gewissermaßen den Ton in der Kunst geben konnte; und unter den auf ihn gefolgten venezianischen Mahlern hat sich keiner in irgend einem der Haupttheile der Kunst vorzüglich ausgezeichnet, bis auf Sebastian Ricci, den man wirklich als den letzten Mahler von besonderm Talent in dieser Schule betrachten kann, so wie Karl Maratti, als der letzte der Römischen betrachtet worden ist.

Sebastian Ricci.

Geboren 1659. Gestorben 1734.

Ricci hatte ein viel umfassendes Genie, viel dichterischen Geist, und im Allgemeinen mehr kritische Beurtheilungskraft, als vielleicht irgend einer seiner Vorfahren in der venezianischen Schule. Er erfand so leicht wie Paul Veronese, wußte seine Vorstellungen eben so großwirkend, aber historisch zweckmäßiger als jener anzuordnen, und charakterisierte seine männlichen Köpfe mit der gleichen Stärke; aber in der Wahrheit und Anmuth des Colorits, im Stil der Zeichnung, in der Leichtig-

keit und dem Reitze der weiblichen Köpfe, und in der Behandlung der Drapperien blieb er weit unter diesem großen Mahler. Die Gemüthsbewegungen wußte er sowohl durch die Züge der Gesichter, als durch die Leibesgebehrden der handelnden Personen, mit viel Scharfsinn auszudrücken. Licht und Helldunkel behandelte er mit besondrer Geschicklichkeit, aber sein Colorit war manieriert, und seine Drapperien überladen und schwer. Folgende Blätter sind meines Erachtens die vorzüglichsten, so nach ihm herausgegeben worden sind:

I.

Die Anbetung der drey morgenländischen Weisen. Außen vor einem verfallenen Gebäude sitzt Maria und hält das Kind auf dem Schooße, vor dem der älteste der Weisen mit Ehrfurcht kniet, und dem das Kind mit anmuthvoller Gebehrde das eine Händchen auf die Stirne legt; neben Maria steht Joseph an seinen Stab gestützt, und von der andern Seite nähern sich die übrigen Weisen, die als Könige gekleidet sind, und Geschenke für das Kind in Bereitschaft haben. Ihr Gefolge, das aus mancherley Arten

von Dienstleuten besteht, vollendet die Composition, die ganz im Geschmacke des Paul Veronese geordnet, ungemein reich und contrastvoll ist; man bemerkt darin sehr naiv und stark charakterisierte Köpfe, gefällige und sinnreich verbundene Gruppen, und eine geschickte Behandlung des Lichts und Helldunkels.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll.

II.

Christus im Gespräche mit dem samaritischen Weibe. Christus sitzt neben einem erhobenen gemauerten Brunnen; seitwärts steht das Weib, die er ansieht, mit der rechten Hand lebhaft auf die Ferne hindeutet, und eifrig mit ihr zu sprechen scheint; sie ist gegen ihn gewandt, mit der einen Hand auf den Brunnen gestützt, und hört seiner Rede mit Aufmerksamkeit und Verwundrung zu. Im Hintergrunde sieht man einige Männer, die sich über diesen Gegenstand zu unterreden scheinen. Die Vorstellung ist sehr einfach und anmuthig angeordnet; die Figur Christi ist mit viel Geschmack gezeichnet und drappiert,

und das Charakteristische mit ungemeiner Naivetät und Wahrscheinlichkeit dargestellt.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 5. Linien.

III.

Die Heilung des Gichtbrüchigen. Die Szene ist ein bedeckter Säulengang, der um den Heilungsteich Betesda herumgeht, wo allerley Kranke herumliegen, und noch andre herbeygetragen werden; in der Mitte des Ganges steht Christus, zu dessen Füssen der Gichtbrüchige liegt, auf den er herabschaut, und ihm mit lebhafter Bewegung auf den Teich hindeutet; nahe dabey kniet das Weib dieses Kranken, und zeigt Christum mit jammernder Gebehrde, ein Mädchen, die eine kleine Schüssel für ihren Mann herbringt; wodurch sie vielleicht seine Unbehülflichkeit noch mehr begreiflich machen soll; ein Krüppel und andere kranke Personen nähern sich von dieser Seite, der Hauptgruppe. Zur andern Seite neben Christum steht ein wohlbekleideter ansehnlicher Mann, nebst einigen andern Männern, die der Handlung ernsthaft zusehen; hinter diesen werden noch mehrere Kranke hergebracht; und am Vorgrunde kniet ein Weib,

die ihren kranken Sohn hält, und Christum mit eifrigem Blicke betrachtet. Diese Vorstellung ist mit besonderm Scharfsinn und weiser Ueberlegung erfunden; mit wahrem Geschmack und großer Geschicklichkeit angeordnet, das Charakteristische aller Personen mit viel Wahrheit ausgedrückt, die Gelegenheit, die der Gegenstand dem Mahler zu mannigfaltigen Contrasten gesunder und kranker Körper darbot, mit Ausweichung des Eckelhaften, weislich benutzt, Licht und Schatten endlich auf eine das Auge vergnügende Art behandelt.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll.

IV.

Die Ehebrecherin vor Christo. Die Handlung geschieht in der Halle eines prächtigen Gebäudes. Die Angeklagte erscheint in der Mitte, wo sie mit gebundenen Händen von Gerichtsmännern gehalten, und von Klägern umgeben ist; sie steht mit gesenktem Haupte, schamvollem und wehmüthigem Anstand, und niedergeschlagenen Augen, vor Christo, der ihre Anklage schon gehört zu haben scheint, sich mit einem Knie auf den Boden senkt, die linke Hand auf das andre Knie stützt,

und mit dem Zeigefinger der Rechten auf den Fußboden schreibt; ihm gegenüber sind etliche Schriftgelehrte und Pharisäer, die ihm mit Aufmerksamkeit und Verwundrung zusehen, von denen einer der nähesten sich halbknieend bückt, um das geschriebene lesen zu können. Zu beyden Seiten befinden sich noch mehrere andere Personen, die theils dem Vorgange zusehen, theils sich darüber besprechen; einige scheinen sich mit Unwillen zu entfernen, und im Hintergrunde erblickt man noch einige, die von einer Gallerie herabschauen.

Bey dieser Vorstellung hat sich Ricci, meines Erachtens, als ein großer Mahler gezeigt; man findet bey genauer Betrachtung, eine wohlüberdachte Wahl des Zeitpunkts der Handlung, Wahrscheinlichkeit in der Darstellung überhaupt, so wie im Charakteristischen der Personen insbesondre, leichte, ungezwungene Wendungen der Figuren, ungesucht scheinende Contraste in Formen und Kleidungen, gefällige einzelne, und im Ganzen sich wie von selbst natürlich verbindende Gruppen, groß stylisierte Zeichnung, nebst einem wahren gemüthlichen Ausdruck.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien.

V.

Die Heilung des blutflüssigen Weibes. Die Handlung geschieht an der Straße, außer den Ringmauren einer Stadt. Das Weib liegt vor Jesus auf den Knieen, und fasset mit Lebhaftigkeit den Saum seines Kleides; er betrachtet sie mit Bewundrung, und scheint im Begriff zu seyn, ihre Hoffnung durch sein Wort zu erfüllen. Ihm zur Seite sind einige Jünger die mit Aufmerksamkeit zusehen; und in der Ferne sieht man die Mauern einer Stadt, und etliche wandelnde Personen. Die Anordnung dieses Stückes ist einfach, nur auf die historische Nothwendigkeit beschränkt, und in Poussins Geist gedacht; der Gemüthsausdruck ist deutlich, aber die Formen und Gewänder sind manieriert.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 6. Linien.

VI.

Christus, der auf einem Berge dem Volke predigt. Er sitzt in der Mitte des ihn umgebenden Volkes; aus seiner Wendung, und aus der Bewegung seiner Hände zu schließen, scheint er eben eine eindringende Wahrheit bewie-

sen zu haben; dieses wird noch merkbarer, weil zwey der Zuhörer mit deutlichen Zeichen der Ueberzeugung und Verehrung vor ihm niederknieen, und ein dritter, der gebückt vor ihm steht, die Hand an die Brust schlägt, und gleiche Empfindung zeigt; die übrigen Zuhörer lassen auf mannigfältige Art ihre Aufmerksamkeit, und den mehrern oder mindern Grad des Eindruckes, den die Rede auf sie gemacht hat, bemerken. Diese Vorstellung ist nach meiner Meinung, in Rücksicht auf großwirkende Anordnung des Ganzen, gefällige Gruppierung der Figuren, ihrer naiven ungezwungenen Stellungen und Wendungen, und der wahren Charakteristik der Köpfe, ein Meisterstück der neuern Kunst.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 5. Linien.

Diese sechs beschriebenen Blätter sind nach eben so viel Cartons des Ricci, die sich bey dem ehmaligen englischen Consul Smith, in Venedig befunden, von Listard sehr gut gestochen.

VII.

St. Gregorius, Pabst, der von der Jungfrau Maria die Erlösung einiger Seelen aus

dem Fegfeuer erbittet. Er kniet mit ausgebreiteten Armen, und aufwärts gegen die Jungfrau gerichtetem Gesichte, die auf einer Wolke sitzt, das Kind Jesus auf dem Schooße hält, und mit holder Miene abwärts schaut. Neben dem Pabste ist St. Hieronymus, der seine Bitte zu unterstützen scheint. Seitwärts im Mittelgrunde sieht man aus einer Oeffnung der Erde das Fegfeuer, und darinnen einige leidende, und um Erlösung flehende Seelen, davon etliche von Engeln empor gehoben, und himmelwärts geführt werden; über deren Erlösung das Kind Jesus ein herzliches Vergnügen zeigt. Diese Vorstellung ist mit dichterischem Geist angeordnet; die zwey bittenden Personen sind stark und würdig charakterisiert, und die geschickte Behandlung des Helldunkels giebt dem Ganzen eine große Wirkung. Von F. Fontebasso meisterhaft radiert.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh.

VIII.

Archimedes, den Hyeron, König in Syrakus zu Vertheidigung der Stadt, deren

Belagerung er befürchtete, auffordern läßt. Der Philosoph sitzt am Eingange einer Höhle, halb nackt; vor ihm steht ein Wasserkrug; er hält ein Buch mit mathematischen Figuren auf den Knieen, schaut mit Eifer auf den vor ihm zu Pferde sitzenden Boten des Königs, und giebt ihm seinen Unwillen über die Störung seiner einsamen Betrachtungen, mit heftiger Gebehrde zu erkennen. Im Vorgrunde liegt ein Schüler des Philosophen nachläßig auf der Erde, hält ebenfalls ein mathematisches Buch in der Hand, und wendet sein Gesicht gegen seinen Lehrer, dessen Stimme ihn aufmerksam gemacht zu haben scheint. Im Hintergrunde sieht man Leute beyderley Geschlechtes, die den Ausgang der Sache erwarten.

Diese Vorstellung ist mit ungemeinem Geist und Feuer, und ganz im Geschmacke des Salvator Rosa angeordnet, und mit viel Wahrheit ausgeführt. Von Jos. Goupi in London radiert.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 9. Linien.
Breit: 11. Zoll, 10. Linien.

Es ist oben gesagt worden, daß Ricci der letzte venezianische Mahler war, der sich noch in

einigen Haupttheilen der Kunst ausgezeichnet habe, denn: Obschon die Menge der Werke, die er für Italien, Deutschland und Engelland zu verfertigen hat, ihn bisweilen verleitete, einige derselben nicht mit dem, seinem Talent angemessenen Tiefsinn durchzudenken und auszuführen, so werden unbefangene Kenner in dem größten Theil seiner Werken, und vorzüglich in denen die jetzt beschrieben worden sind, dennoch edle und sinnreiche Gedanken, eine großwirkende, und historisch zweckmäßige Anordnung, eine großstylisierte Zeichnung, eine starke Charakteristik, nebst einem wahren und eindringenden Ausdrucke der Gemüthsbewegungen finden. Die spätern Mahler der venezianischen Schule, und zum Theil auch seine Zeitgenossen, als: Balestra, Trevisani, Amiconi, Piazetta und Tiepolo, behielten meistens nur den Schein dieser Kunsteigenschaften; sie suchten blos das Auge durch kühne und sonderbare Compositionen, durch Harmonie in der Färbung, und durch seltsame, oft gezierte, und fast immer gezwungene Wendungen ihrer Figuren, an sich zu ziehen; ihre Zeichnung hat zwar noch einen gewissen Ton von Größe in Formen, ist aber schwer,

ohne

ohne Wahl und Richtigkeit*), hohe und edle Gedanken, zweckmäßig bestimmte Charakteristik in Köpfen, und wahren gemüthlichen Ausdruck, findet man nur wie zufällig in einigen wenigen Werken des Balestra und Amiconi; in jenen des Piazetta und Tiepolo ist keine Spur von allem diesem zu finden.

*) Ganz in einem geschmacklosen akademischen Styl.

Neapolitaner.

Herr Huber hat in seinen Notices des Peintres schon angemerkt, daß die neapolitanischen Mahler keinen eignen bestimmten Charakter, wie die Mahler der andern italienischen Schulen hatten; meistens nur dem Drange ihrer warmen Einbildungskraft folgten, und sich dabey nur solche Muster zum nachahmen aus andern Schulen wählten, die sie ihrem Hange am zuträglichsten fanden:

Die meisten mir bekannten Werke dieser Mahler, bekräftigen größtentheils diesen Satz. Man sieht darin fast überall eine bloß willkürliche Anwendung der strengen Regeln der Kunst, ein beständiges Spiel gedrängter Ideen, eine mehr oberflächliche, und oft nur scheinbare, als genaue Nachahmung der Natur in Formen und Farben, und daher auch wenig wahre, bestimmte und bedeutende Charakteristik, sowohl in ganzen als in einzelnen Theilen. Da aber die vorzüglichsten dieser Mahler, eine fruchtbare und feurige Einbildungskraft, mit einem besondern Gefühl für eine gefällige Harmonie in Licht, Schatten und Farbe hatten, und mittelst ihrer Bekanntschaft mit den

schönen Wissenschaften, ihre Ideen erhöhet wurden, und einen hohen geistigen Schwung erhielten, und da sie noch dabey die Gabe besaßen, ihre Gedanken mit einer ihnen ganz eignen bewundrungswürdigen Leichtigkeit, in einer dem Auge schmeichelnden Manier vorzutragen; Eigenschaften, die, da sie nebst dem Reitze für die Sinnen, auch den Verstand auf eine leichte, obwohl gleichsam nur spielende Art beschäftigen, seit dem Verfall des ächten und soliden Kunstgeschmacks in Italien, an die Stelle der gründlichen Kunstregeln, und des genauen Studiums der Natur getreten, und allgemein mit Beyfall angenommen wurden; so sind ihre Werke bisher fast durchgängig als Muster zur Nachahmung betrachtet, und zum Nachtheil des tiefern Kunststudiums, in den meisten Werken größerer Art fast durchgängig nachgeahmt worden. Da inzwischen die drey vorzüglichsten dieser Mahler, mit der lebhaftesten Einbildungskraft und dichterischem Geiste, eine gewisse eigene Größe im Geschmack, und eine beym ersten Uebersehen, auch dem ersten Kenner imponierende Kühnheit und Leichtigkeit in der Darstellung verbanden, worin sie von keinem ihrer Nachahmer (denen die Na-

turgaben dazu mangelten) haben erreicht werden können, so ist ihnen, obschon zwey derselben ihren Vortrag hauptsächlich aus den Werken des Paul Veronese, Peters von Cortona, und Lanfranks abstrahiert zu haben scheinen, dennoch im Ganzen das originelle Genie nicht abzusprechen. Diese drey merkwürdigen Neapolitaner sind folgende:

Salvator Rosa.

Geboren 1615. Gestorben 1673.

Salvator Rosa war einer der wenigen Mahler, die sich bloß durch eigene Geistesstärke, durch die Betrachtung der Natur, und durch ausserordentliche Thätigkeit, in der Kunst empor geschwungen haben. Sein feuriges und äußerst lebhaftes Temperament, und sein unruhiger Geist hinderten ihn, in der Natur nur das Schöne, das Gefällige und Ordnungsmäßige zu suchen, daher suchte er aus solcher nur das Sonderbare, das scharf bezeichnete und Auffallende zu ziehen, und wählte meistens düstre, fürchterliche und Schauer erregende Gegenstände, in öden und wilden Gegenden, die er in einer ihm ganz eigenen originellen Manier darzustellen wußte. Seine Erfindungen und

Anordnungen beyderley Gegenstände sind voll Feuer und Geist; den Figuren gab er einen kühnen und trotzigen Anstand, zeichnete sie aber sehr nachläßig, und ohne gehörige Richtigkeit, wußte aber die Köpfe mit Stärke und Wahrheit zu charakterisieren; Licht und Schatten behandelte er mit Geschicklichkeit; sein Colorit aber fiel zu sehr in das Braune, und hatte einen zu düstern Ton; aber die außerordentliche Leichtigkeit und Keckheit seines Vortrags mit dem Pinsel, verdient Bewundrung.

Er hat eine beträchtliche Anzahl Stücke nach seinen eignen Erfindungen, in einer leichten und geistvollen Manier selbst radiert, auch haben einige gute Kupferstecher nach ihm gearbeitet. Die merkwürdigsten Blätter sind folgende:

I.

Polycrates, Tyran von Samos, der auf Befehl des persischen Satraps Orestes, an ein Kreutz befestigt ward, und an solchem die Sentenz (die auch dem Crasus zugeschrieben wird) aussprach, daß niemand vor seinem Ende glücklich genannt werden könne.

Die Szene ist ein ödes Thal, an dem sich ein Hügel erhebt, auf dem Polycrates mit Stricken an einem Kreutze befestigt ist, und seinem Ende nahe zu seyn scheint, indem sein Haupt schon kraftlos auf der einen Schulter liegt, und man ein ächzendes Bestreben, etwas zu reden, in dem Gesichte bemerken kann. Eine beträchtliche Menge Menschen beyderley Geschlechtes, und aus verschiednen Ständen, stehen und sitzen in mannigfaltigen Gruppen vor dem Kreutze, und betrachten den traurigen Gegenstand mit anscheinendem Bedauern. Diese Vorstellung ist sehr geistreich angeordnet, die Gruppen gefällig und sinnreich contrastiert, und die Köpfe mit viel Wahrheit und Stärke charakterisiert.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll.
Breit: 2. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien.

II.

Die Hinrichtung des römischen Feldherrn Regulus, durch die Karthaginenser. Die Handlung geschieht auf der obersten Fläche einer Anhöhe; der Römer liegt in einem offenen Fasse, so: Daß man nur den Kopf und etwas von der Schulter von ihm sehen kann; vier

Knechte sind eifrig beschäftigt, große Nagel in die Seiten des Fasses zu schlagen, und ein fünfter hält den auch schon mit Nägeln einwärts beschlagenen Deckel, um solches zu schließen. Kriegsleute, Senatoren, und viele andre Personen, schauen der schrecklichen Handlung zu. Rachbegierde und Grausamkeit ist in den Gesichtern der Karthaginenser mit viel Wahrscheinlichkeit ausgedrückt; das Ganze ist mit feuriger Einbildungskraft angeordnet, und macht eine große Wirkung.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.
Breit: 2. Schuh, 4. Zoll.

III.

Oedipus, der als Kind von einem Hirten, welcher den Auftrag hatte ihn umzubringen, in einer Einöde an einen Baum befestigt wird. Der Hirt hat sein Werk schon vollendet, und das sich windende Kind mittelst einer um dessen Füsse gewundenen Schnur, an einen Ast des Baumes befestigt, und scheint solches, da es schwebend seine Aermchen gegen ihn streckt, wegzustoßen. Das winselnde Wesen des Kindes, und die heftige innerliche Bewegung des rohen Hirten, ist eben so geistvoll als wahrscheinlich ausgedrückt, und

macht eine ungemein rührende Wirkung; auch die Landschaft ist in einem großen Styl behandelt.

Hoch: 2. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll.

IV.

Demokrit, der in einer einsamen Gegend die Vergänglichkeit der Dinge betrachtet. Der Philosoph sitzt auf einem Erdklosse, hält mit einer Hand ein offenes Buch, und stützt mit der andern sein Haupt; das Gesicht ist abwärts gerichtet, wo auf der Erde ein Haufe halbvermoderter Gebeine von Menschen und Thieren, Helme und Waffen unter einander liegen, die er mit lächelnder Miene betrachtet; zu beyden Seiten und im Hintergrunde sieht man verwesende Gerippe, verfallene Gräbmähler, verdorrte Bäume, und andre, die Vergänglichkeit der Dinge bedeutende Gegenstände. Die Figur des Philosophen ist stark charakterisiert, und hat viel Ausdruck; auch die Nebensachen sind mit ungemeiner Wahrheit ausgeführt.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.
Breit: 10. Zoll, 5. Linien.

V.

Die den Himmel stürmenden Riesen; eine Composition von sehr vielen Figuren. Der Vorgrund ist der Fuß des von den Riesen aufgethürmten Berges, der sich perspektivisch himmelwärts zieht, und nach dieser Richtung sind die wüthendesten von ihnen vom Vorgrunde an, in immer abnehmenden Verhältnissen, steigend, kletternd und fallend, in sehr mannigfaltigen Gruppen und Wendungen vorgestellt; wodurch die Szene den Anschein einer fast unermeßlichen Höhe erhält; über dem Gipfel dieses Berges, ganz in der äussersten Ferne, fährt Jupiter in wirbelnden Wolken und anscheinendem Sturmwinde daher; schießt seine Keile gegen die aufgethürmten Steinmassen, die durch seine Gewalt aus ihrer Lage gehoben, abwärts rollen, und einen Theil der Giganten zerschmettern, die übrigen aber in Wuth und Verzweiflung setzen. Hier hat Salvator Rosa Gelegenheit gehabt, seine feurige Einbildungskraft, und seinen Hang zum Schrecklichen vorzüglich zu zeigen. Die Wirkung, die dieses Bild im Ganzen, sowohl wegen der großgedachten dichterischen Anordnung überhaupt, als auch wegen der Leb-

haftigkeit der Bewegungen und Wendungen der Figuren, und der sich sinnreich contrastierenden Gruppen und der Stärke des Ausdruckes, auf das Auge macht, ist außerordentlich; auch die Zeichnung der Formen, verdient wegen dem grossen Styl und der Kühnheit der Behandlung, ungeachtet einiger Unrichtigkeiten, dennoch den Beyfall der Kenner.

Hoch: 2. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll.

VI.

St. Wilhelm, am Haupt und Oberleibe bewafnet, liegt ganz gestreckt auf dem Rücken, und hat beyde Arme und Hände an einen nahen Baum gespannt, auf dessen Stamme ein kleines Cruzifix befestigt ist, worauf er seinen Blick richtet; auch seine bloßen gestreckten Arme sind mit Stricken gebunden.

VII.

St. Albrecht, ein Mitgenosse Wilhelms, der sich fast nackt mit aufwärts gespannten Armen an einen Baum befestigt hat, um ein auf der Erde vor ihm liegendes kleines Cruzifix unab-

läßig zu betrachten. Zwey schwärmerische und melancholisch gedachte Vorstellungen, die eine mehr sonderbare als angenehme Wirkung machen.

Jede ist hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.
Breit: 8. Zoll, 7. Linien.

VIII.

Diogenes, in Begleitung einiger seiner Schüler, und im Begriffe, sich seines Trinkgeschirrs zu entledigen, weil er einen jungen Menschen erblickt, der aus der hohlen Hand trinkt. Der Philosoph hält stehend seine Schale, mit einer Wendung, die sein Vorhaben bemerken läßt, deutet seinen Schülern auf den im Vorgrunde aus der Hand trinkenden Jüngling, und scheint ihnen durch dessen Beyspiel die Entbehrlichkeit des Trinkgeschirrs zu beweisen. Eine angenehm geordnete und ausdruckvolle Vorstellung.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 7. Linien.
Breit: 10. Zoll, 6. Linien.

IX.

Plato, [der sich in dem Garten seiner Akademie mit Gesprächen unterhält. Er sitzt in der Mitte, von seinen Schülern umgeben, und scheint einen derselben, der vor ihm steht, und,

nach seiner Gebehrde zu schließen, einen Satz vorgetragen hat, darüber zu belehren; wobey die übrigen sich sehr aufmerksam bezeigen. In dieser Vorstellung, die im Ganzen sinnreich und gefällig angeordnet ist, hat der Mahler die Hauptfigur am schwächsten charakterisiert und ausgeführt, da doch die Figuren der Schüler mit viel Geist und Wahrheit dargestellt sind.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.
Breit: 10. Zoll, 4. Linien.

X.

Alexander und Diogenes. Alexander steht vor dem Philosophen, der an der Oeffnung seines Fasses sitzt, und ihn mit ausgestrecktem Arm, und rohem verächtlichem Blicke aus dem Lichte zu treten angeht; der Held deutet seinem Gefolge mit ruhigem Anstande auf diesen Sonderling, und scheint seine Genügsamkeit zu bewundern. Die Figur des Diogenes ist ungemein geistreich charakterisiert, und das Gesicht hat einen starken Ausdruck.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.
Breit: 10. Zoll, 4. Linien.

XI.

Alexander in der Werkstätte des Apel-

les. Der König sitzt seitwärts gegen ein in der Mitte aufgestelltes Bild, auf welches er mit anmaßender Wendung und Miene deutet; bey dem Bilde steht Apelles, der den Held mit einer lächelnden, und Mitleiden ausdrückenden Miene ansieht, auf seine seitwärts sitzenden und lachenden Schüler weiset, und ihn zu bitten scheint, sich ihrem Spotte nicht auszusetzen. Erfindung und Anordnung ist sinnreich, der Ausdruck wahr und deutlich.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 5. Linien.
Breit: 10. Zoll, 4. Linien.

XII.

Jason bey dem Drachen, der das goldene Fell bewachte. Das Ungeheuer liegt halb auf dem Rücken, wälzt sich, und schaut mit offenem Rachen aufwärts; Jason schreitet mit kühnem Anstande über dasselbe, und gießt ihm den von der Medea erhaltenen Schlaftrank ein; eine schauerliche, mit feuriger Einbildungskraft ausgeführte Vorstellung.

XIII.

Gleukus und Scylla. Die Nymphe ent-

geht seiner Verfolgung, da sie das Ufer des Meeres erreicht hat; und Glaukus, der sich nahe hinter ihr befindet, zeigt seinen Unmuth, sie nicht weiter verfolgen zu können. Eine geistreiche Vorstellung.

Beyde Blätter sind hoch: 1. Schuh, 1. Zoll.
Breit: 8. Zoll, 1. Linie.

XIV.

Die Cumäische Sybille, die den Apoll bittet, den Sand, den sie ihm in der Hand vorhält, in Gold zu verwandeln.

XV.

Phytalus, dem Ceres für die ihr erzeigte Gastfreyheit, den ihm vorher unbekannten Feigenbaum zur Belohnung schenkt. Zwey anmuthig erfundene, und geistreich ausgeführte Vorstellungen.

Jedes Blatt ist hoch: 1. Schuh, 1. Zoll.
Breit: 8. Zoll, 3. Linien.

Alle bisher beschriebenen Blätter sind von Salvator Rosa in einer freyen, leichten und charakteristischen Manier selbst radiert; über diese hat er noch eine Folge von 60 sogenannten mahlerischen Capricen in groß Oktavformat, und ein

emblematisches Bild, worin er sich selbst unter seinen personifizierten Gemüthseigenschaften vorgestellt hat, mit eigner Hand auf gleiche Art ausgeführt, in denen man durchgängig den Mann von originellem Genie, aber auch fast immer den nachläßigen Zeichner findet.

XVI.

Die Marter der zwey Heiligen, Crepin und Crepinian. Sie knieen beyde, ungebunden und ganz gekleidet, auf dem schon angezündeten Scheiterhaufen; von oben kommt eine Glorie mit Engeln gegen sie herab, und das Feuer, das sie verbrennen sollte, schießt seitwärts auf die Gerichtsknechte und Kriegsleute die es angezündet haben, wirft einige derselben zu Boden, und verursacht bey den übrigen Furcht und Entsetzen; der Befehlshaber und sein Gefolge bezeigen ebenfalls ihr Erstaunen über das Wunder; die beyden Märtyrer aber preisen mit aufwärts gerichteten Gesichtern, und mit Zeichen innigster Rührung, den Urheber desselben. Die Anordnung dieses Bildes ist in großem Geschmack, und macht im Ganzen eine trefliche Wirkung. Die

Figuren der Heiligen sind mit Würde charakterisiert; die übrigen Figuren haben viel wahren Ausdruck, und auch in den Wendungen und der Zeichnung der Formen, so wie in der Behandlung der Drapperien, bemerkt man eine, mehr als sonst in seinen meisten Werken gewöhnliche, weise Ueberlegung in der Ausführung. Von G. Simon in Rom gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Linien.

XVII.

Diogenes, der sich seiner Trinkschale entledigen will, da er einen Jüngling Wasser aus der hohlen Hand trinken sieht. Der nämliche Gegenstand ist von S. Rosa schon einmal behandelt, und unter Nro. VIII. beschrieben worden. Die gegenwärtige Vorstellung ist weit einfacher und naiver als jene angeordnet. Es befinden sich nur zwey seiner Schüler bey ihm, denen er mit ernster Miene auf den im Vorgrunde befindlichen Jüngling mit der einen Hand hinweiset, und mit der andern seine Schale hält. Bey Fr. Chereau

reau gestochen. Unter dem Blatt befinden sich französische Verse.

Hoch: 1. Schuh, 7. Linien.
Breit: 10. Zoll, 5. Linien.

Lukas Giordano.

Geboren 1632. Gestorben 1705.

Meines Erachtens ist Giordano als der vornehmste der neapolitanischen Mahler zu betrachten; mit nicht weniger Feuer und Lebhaftigkeit als Salvator Rosa, von der Natur begabt, hatte er eine so außerordentlich leichte und schnelle Empfänglichkeit für das Schöne in den Werken jener ältern italienischen Meister, die seiner üppigen Einbildungskraft entsprachen, daß er sich solches (obschon nicht immer in gleichem Grade) ohne viel Mühe eigen zu machen wußte; und sich daraus einen Styl schuf, der in der Anordnung, Zeichnung, Farbe und Harmonie groß genannt werden kann, und eine Vermischung von jenen des Paul Veronese und Peters von Cortona zu seyn scheint. Wenn Mengs von ihm sagt, daß er zwar niemals etwas Schlechtes gemacht, überhaupt aber einen guten Geschmack gehabt habe;

jedoch bey erhabenen Gegenständen, mit keinem der andern berühmten ältern italienischen Mahlern, die ähnliche Vorstellungen behandelten, verglichen werden könne; so scheint mir dieses Urtheil nur mit Ausnahmen behauptet werden zu können; denn: Es finden sich Vorstellungen von erhabener Art von ihm, die in Rücksicht der Erfindung, der schönen und zweckmäßigen Anordnung, des wahren Ausdruckes, und des leichten und anmuthigen Vortrages, ähnlichen von Paul Veronese und Peter von Cortona behandelten Gegenständen, an die Seite gesetzt werden dürften; aber diese machen freylich den weit geringern Theil seiner Werke aus; und der ungleich größere Theil führt jene Unvollkommenheiten mit sich, die mit dem, von Giordano geliebten, und ihm besonders eignen far presto unausweichlich verbunden seyn müßen. Die erstaunliche Menge großer Werke die er lieferte, konnten ihm nur höchst selten die nöthige Muße zur gehörigen Ueberlegung und sorgfältiger Ausführung lassen. In seinen wohlüberdachten, und mit dem erforderlichen Zeitaufwand vollendeten Werken, findet man dichterische, und oft auch erhabene Gedanken, reiche und gefällige

Anordnung, eine grandiose, geschmackvolle, und bisweilen gelehrte Zeichnung, ein starkes und harmonievolles Colorit, mit viel wahrem Ausdruck der Gemüthsbewegungen.

Es haben verschiedene gute Kupferstecher nach ihm gearbeitet, und er hat auch selbst einige Blätter nach seinen Erfindungen radiert. Das vorzüglichste, so andere nach ihm herausgegeben haben, ist folgendes:

I.

Das Urtheil des Paris. Der Mahler hat den Zeitpunkt gewählt, indem sich die drey Göttinnen entkleiden, um dem Paris ihre ganze Schönheit darzustellen; dieser sitzt nachläßig, und mit nachdenkender Miene, hält in der Hand den goldenen Apfel, wendet das Gesicht gegen die Göttinnen, und scheint vorzüglich auf Venus zu blicken, die sich nebst den andern Göttinnen, ihm gegenüber befindet, nur den Oberleib bis an den Gürtel entblößt hat, mit einem schamhaften Anstande die eine Hand vor die bloßen Brüste hält, mit der andern aber die Bekleidung faßt, die

noch den Unterleib bedeckt, und mit sittsamer Miene gegen den Schäfer hinsieht. Minerva wird vom Rücken gesehen, schon fast ganz entblößt, und im Begriffe, die noch übrige Bedeckung abzulegen; da inzwischen die ihr vorüber sitzende, schon ganz entkleidete Juno beschäftigt ist, sich die Schuhe abzunehmen. Diese drey weiblichen Figuren machen auf einer Seite die Hauptgruppe, über die ein gaukelnder Amor schwebt, der mit seinem Bogen auf Paris zielt; sie haben sämtlich zarte und wohlgestaltete Formen, sind in ihren Wendungen, so wie auch in dem charakteristischen der Bildung, sinnreich und angenehm contrastiert, und besonders die absichtliche Schamhaftigkeit der Venus mit viel Feinheit ausgedrückt. Der seitwärts sitzende Paris ist eine wohlgezeichnete, naive, rustikale Figur, von guten Verhältnissen, hinter welcher Merkur mit schalkhaftem Blicke hervorguckend, den Ausgang der Sache zu erwarten scheint. Am Vorgrunde bereichern einige Thiere von Paris Heerde die Composition, und vermehren ohne Ueberfluß die Mannigfaltigkeit, in dieser allerdings lobenswerthen Vostellung. Nach einem Gemählde der ehmaligen Hougtonischen

Gallerie in Engelland, von R. Earlom schön gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.

II.

Der nämliche Gegenstand. Hier ist der Zeitpunkt gewählt, wo der Hirt den Ausspruch thut; er sitzt in der Mitte gegen Venus gewandt, die vor ihm steht, und mit freudevoller Miene den Apfel von ihm empfängt, den er ihr in die Hand legt, und mit seiner andern den Hirtenstab hält; sie wendet das Gesicht etwas seitwärts gegen die zwey andern Göttinnen, die sie ihren Triumph fühlen lassen zu wollen scheint, und die auch mit sichtlichen Zeichen eines bittern Verdrusses ihre Kleider wieder ergreifen. Im Vorgrunde ist der personifizierte Fluß auf einer Seite, und auf der andern eine Gruppe von weidendem Vieh. Gegen dem Hintergrunde entweicht Merkur durch die Luft mit spottender Miene, und hinter etlichen Bäumen erblickt man einige Faunen, die sich verstolner Weise über den Vorgang belustigen. Die Anordnung des Ganzen ist bey dieser Vorstellung in dichterischem und mahlerischem Betracht,

ebenfalls zu loben, auch der Ausdruck der Figuren ist bedeutend; aber die Gesichter haben weder Grazie noch Anmuth, und die männlichen und weiblichen Formen haben bey weitem nicht die gefälligen Verhältnisse jener der ersten Vorstellung dieses Gegenstandes. Von J. Beauvarlet gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 3. Linien.

III.

Bacchus als Jüngling, von Rebensaft berauscht, liegt tief schlafend unter einem Baume, auf einem etwas erhobenen Erdklosse. Er hat sich auf den Rücken gelegt, den einen Schenkel und Fuß gegen den Anschauer gestreckt, die eine Hand unter dem Haupte, die andere auf dem Erdklosse; zwischen den Schenkeln liegt sein Myrtenstab mit Weinranken und Trauben umwunden, und bey den Füssen schläft ein junger betrunkener Faun, neben dem noch einige übergebliebene Trauben liegen. Im Mittelgrunde sind etliche Hirten und Hirtinnen mit zahmem Vieh; und im Vorgrunde ruhen die dem Bacchus zugegeben werdenden Panterthiere, mit denen kleine Faunen spielen. Der

zwischen Wolken hervorscheinende Mond beleuchtet den schlafenden Bacchus mit einem hellen Strahl am Unterleibe, uud spielt am stärksten auf den ausgestreckten Schenkel; sein Oberleib aber wird von einem Baume beschattet; die übrigen Figuren sind fast ganz in einem sanften Helldunkel, und nur die vordersten Gegenstände, die etwas über der Erde erhoben sind, werden vom Mondlichte nur punktenweise gestreift, welches eine ungemein pikante Wirkung macht; und ich erinnere mich nicht, jemals ein Bild gesehen zu haben, in welchem die Illusion von Schatten und Licht auf einen so hohen Grad, wie in diesem gebracht worden wäre. Nach einem Gemählde aus der Houghtonischen Gallerie, von R. Earlom geschaben.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 3. Linien.

IV.

Galathea, die auf einem schwimmenden Delphin sitzt, hält mit einer Hand eine Schnur mit Perlen, und mit der andern, die sie in die Höhe hebt, eine Korallenzinke; um sie flattern zwey Amors. Eine etwas zu lange, sonst aber wohlgebildete weibliche Figur, die aber einen zu gezier-

ten Anstand, und eine zu süßliche Miene hat. Die zwey Amors sind sehr schwerfällige Kinder. Für die Boydellische Sammlung, von obbenanntem Kupferstecher geschaben.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.

V.

Venus und Mars, die bey ihrer verliebten Unterhaltung, von Vulkan mittelst einem Netze beysamen gehalten, und dem Spotte der zuschauenden Götter bloß gesetzt werden. Die zwey Verliebten sind mehr liegend als sitzend auf einem Bette beysamen vorgestellt; Venus hat den linken Schenkel über den rechten ihres Geliebten gelegt, lehnt sich rückwärts mit einem Arm auf den Polster des Bettes, und blickt mit Erstaunen und verwirrter Miene aufwärts gegen die auf Wolken herabkommenden Götter. Mars, der durch das Netze verwickelt ist, und sich vergeblich sträubt, schaut mit grimmigem Blicke auf Vulkan, der seinerseits mit zorniger Gebehrde das Netz fest zusammen zu ziehen sich bemüht. Im Hintergrunde erblickt man Vulkans Werkstadt mit dem hammernden Cyklopen. Am Fuße des Bettes schläft

Amor, der einen Pfeil hält, und auf der andern Seite des Vorgrundes liegen die glänzenden Waffen des Mars. Diese Vorstellung ist zwar in großem Geschmack angeordnet und gezeichnet, auch die Formen gefällig contrastiert; allein Venus ist ganz ohne Grazie, und Mars hat die Miene eines in Wuth gesetzten gemeinen Soldaten. Von Pichler geschaben.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll.

VI.

Vulkans Werkstadt. Die Szene ist eine geräumige Höhle, wo zwey Cyklopen beschäftigt sind, ein Stück Eisen auf dem Ambos zu schmieden, ind emein dritter einige Stücke dieses Metalls aus einem Korbe herausnimmt. Diese Figuren sind contrastvoll angeordnet, und zeigen in ihren Formen und Bewegungen ungemein viel Kraft, Feuer und Anstrengung; die Zeichnung aber ist schwer, und die Muskulatur ziemlich willkürlich ausgeführt. Nach einem Gemählde der ehmaligen Hougtonischen Sammlung, von Joh. Murphy geschaben.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

VII.

Jupiter als Stier mit der Europa. Die Nymphe sitzt nachläßig, und nur zur Hälfte bekleidet, auf dem verstellten Stier, der auf der Erde kniet, und mit Blumen bekränzt ist; ein in der Luft flatternder Amor bringt ihr Blumen, die sie mit vergnügter Miene annimmt. Eine ihrer Gespielinnen beschäftigt sich, ihr Haupt zu zieren, andere bringen noch mehr Blumen herbey, und eine von ihnen pflückt Früchte von einem Baum für sie. Große, reiche, contrastvolle Anordnung, geschickte Austheilung des Lichts und Helldunkels, ist das vorzüglichste in diesem Bilde. Von J. Beauvarlet gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 4. Linien.

VIII.

Galathea und Acis. Galathea ist gleichsam wie vom Ufer fliehend vorgestellt, gegen welches sie mit wehmüthiger Gebehrde zurück schaut; Acis, der Gegenstand ihrer Liebe, ist bereits schon in einen Fluß verwandelt, der am Ufer in triefender Gestalt personifiziert ist, und von denen er ihr mit schwermüthiger Miene nachsieht. Sie scheint

zum Theil wider ihre Neigung durch die Nereiden, die sie über die Wellen empor halten, weggeführt zu werden; Tritonen und flatternde Amors begleiten ihren Zug über das Meer. Eine mit viel dichterischem Geiste angeordnete Vorstellung, in welcher die Figuren in großem Styl gezeichnet, anmuthig contrastiert, und mit viel Verstand beleuchtet und schattiert sind. Von dem obbenannten Meister gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 4. Linien.

IX.

Apollo und Daphne. Der Zeitpunkt ist das Ende der Verfolgung des Gottes, der die jammernde Nymphe bereits erreicht hat, da eben ihre Verwandlung beginnt; er streckt die eine Hand aus, um sie zu fassen, und hält mit der andern seinen Bogen. Die Verwandlung geschieht am Ufer des Flusses ihres Vaters, der im Vorgrunde personifiziert ist. Im Mittelgrunde erblickt man einige Najaden im Wasser. Die Anordnung dieses Bildes hat nichts vorzügliches, und das charakteristische der Personen ist gemein; hingegen

ist die Behandlung des Lichts und Schattens zu loben. Von J. Ch. le Vasseur gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 7. Linien.

X.

Der Raub der Sabinerinnen. Die Römer sind mit den lebhaftesten Bewegungen schon im Werke, theils sich der bestürzten Sabinerinnen zu bemächtigen, theils die schon erhaschten wegzubringen, und die fliehenden zu verfolgen. In der Mitte der Composition ist ein besonders rüstiger junger Mann, der mit heftiger Anstrengung sein erhaschtes Mädchen, die sich sträubet, in die Höhe hebt, und mit solchem zu entweichen im Begriff ist; zu beyden Seiten dieser Gruppen bemühen sich zwey andere Römer, ihre erhaschte Beute, die sich auf der Erde herumwindet, aufwärts zu heben. Im Mittel und Hintergrunde ist alles in ähnlicher Bewegung. Die Anordnung dieses Stückes, ist in Rücksicht der perspektivisch wohlgeordneten, und sich ungezwungen contrastierenden Gruppen, der lebhaften und ausdrucksvollen Wendungen der Figuren, und der Verbindung aller Theile zu einem großwirkenden Ganzen,

musterhaft in ihrer Art; und meines Erachtens hierin der berühmten Vorstellung des nämlichen Gegenstandes, von Peter von Cortona, vorzuziehen. Von J. Beauvarlet gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll.

XI.

Die Flucht nach Egypten. Die Flüchtlinge sind in einem kleinen Schiffe, welches der Schiffer eben vom Ufer abstößt. Maria sitzt und stillt das Kind an der Brust, Joseph steht zur Seite, auf seinen Stab gelehnt, und ein Engel hält das miteingeschifte Lastthier. Eine anmuthige, sinnreich angeordnete Vorstellung, in welcher die Figuren einen ungemein naiven gemüthlichen Ausdruck haben. Von P. Monaco gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linieu.
Breit: 1. Schuh, 7. Zoll, 2. Linien.

XII.

Der wunderbare Fischzug Petri. In einem unweit dem Ufer auf der See befindlichen Nachen, sind vier der Jünger Christi; zwey von ihnen strengen sich an, das mit Fischen ganz angefüllte Netz an das Schifchen zu ziehen; die zwey

andern haben sich knieend gegen das Ufer gewandt, an welchem man Christum, der gegen sie schaut, erblickt, dem sie anbetend ihre Verehrung und Dankbarkeit bezeigen. Diese Vorstellung ist besonders glücklich und gefällig angeordnet, und in einem großen Geschmack gezeichnet. Von dem obenbenannten Meister gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 10. Linien.

XIII.

Josephs Enthaltsamkeit bey Potiphars Weibe. Diese ist, wie gewöhnlich, auf einem Bette sitzend vorgestellt, sie macht eine lebhafte Wendung, um mit der einen Hand den von ihr weichenden Jüngling zu fassen, indem sie mit der andern seinen Mantel fest hält; er eilt mit einem auf sie gerichteten Blicke, der Unwillen und Verachtung ausdrückt, sich von ihr zu entfernen. Es ist viel wahrer Ausdruck, und eine angenehm wirkende Vertheilung des Lichts und Schattens in diesem Bilde. Von L. Desplaces gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

XIV.

Sophonisbe, die das Hochzeitgeschenk des Massinissa empfängt. Halbe Figuren. Das Geschenk, das in einem Giftbecher und einem Dolche besteht, wird von einem Hofknaben auf einem Teller für die unglückliche Königin gebracht, und von einem Kriegsmann gefaßt, der es ihr überreichen will, und sie dabey anzureden scheint; sie richtet einen starren Blick auf das Geschenk, und ihre Miene zeigt heftigen innerlichen Gram, jedoch ohne einiges Merkzeichen von Zaghaftigkeit; ihr Anstand selbst, indem sie eine Hand an die Brust drückt, die andre aber in die Seite stützt, vermehrt den sinnreichen Ausdruck, eines durch das Gefühl von eigener Hoheit unterdrückten Schmerzens; hinter ihr bemerkt man zwey ihrer Dienerinnen mit trauernden Gebehrden. Diese Vorstellung ist eben so sinnreich erfunden als schön angeordnet, und das Charakteristische ist mit besonderer Wahrscheinlichkeit vorgetragen. Von J. F. Ravenet für die Boydellische Sammlung gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.

XV.

Die Erhebung der H. Anna in den Himmel, wo sie knieend von Maria einen Szepter, und von dem in einer Glorie sitzenden Christo, eine Krone erhält. Eine schöne Composition. Von Giordano, so wie die noch folgenden Blätter, selbst radiert.

Hoch: 1. Schuh, 5. Linien.
Breit: 9. Zoll, 8. Linien.

XVI.

Die Priester Baals, die durch das Gebet des Propheten Elias, in Gegenwart des jüdischen Königs zu schanden gemacht, und vom Volke umgebracht werden. Im Mittelgrunde, vor einem auf etliche Stuffen erhobenen Altar, kniet Elias, und betet mit aufwärts gerichtetem Angesicht; und ein vom Himmel herabschießendes Feuer zündet das vor ihm auf dem Altar liegende Opfer an, worüber der an der andern Seite des Altars knieende König sein Bestaunen bezeigt. Im Vorgrunde fällt das Volk mit Wuth über die Priester Baals her, die von solchem auf mannigfaltige Art gemordet werden. Diese Vorstel-

lung

lung ist sehr verständig angeordnet, und mit viel mahlerischem Feuer ausgeführt.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh, 7. Zoll.

XVII.

Jesus, der als Knabe mit den Schriftgelehrten disputiert. Die Szene ist eine offene Halle des Tempels. Der Knabe sitzt seitwärts auf einem erhobenen Lehrstuhle, und redet mit ausgestrecktem Arm gegen die vor ihm befindlichen Schriftgelehrten, die sich theils über seine Reden zu verwundern scheinen, theils mit Nachschlagen der von ihm citierten Stellen der Schriften beschäftigt sind. Im Hintergrunde sieht man Maria und Joseph sich nähern, die ihr Erstaunen über das Sonderbare dieser Begebenheit zeigen. Sowohl die gefällige Anordnung des Ganzen, als die Mannigfaltigkeit der Charaktere und Wendungen der Köpfe der Schriftgelehrten, die mit ungemeiner Wahrheit dargestellt sind, verdient gelobt zu werden.

Hoch: 11. Zoll, 1. Linie.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

XVIII.

Die Ehebrecherin vor Christo. Der

Schauplatz ist ein Vorhof des Tempels; in der Mitte ist Christus mit einem Knie auf der Erde, auf die er mit dem Zeigfinger schreibt, die neben ihm stehenden Pharisäer ansieht, und auf solche zu reden scheint; seitwärts vor ihm, steht die Ehebrecherin mit zurückgebundenen Händen, von bewaffneten Gerichtsdienern umgeben, in einer niedergeschlagenen Stellung. Alle Zuschauer sind auf die Handlung Christi aufmerksam, und äussern auf verschiedene Art ihre Verwunderung. In diesem Blatt ist zwar gemeine, aber wahre Charakteristik der Köpfe, und eine leichte geistreiche Ausführung, die Hauptsache.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 7. Zoll.

In Spanien hat Giordano vorzüglich große Werke in den königlichen Lustschlössern, und zwar meistens in Fresko ausgeführt; von diesen sind sechszehn Vorstellungen der bekanntesten Thaten des Herkules, in dem Pallaste Buonretico befindlich, und in Madrid nach den Zeichnungen des Joseph Castillo, von den spanischen Kupferstechern J. Barcelon und Nicl. Barsanti herausgegeben worden, und zeugen sowohl von dem gros-

sen Geschmack, als von der feurigen Einbildungskraft dieses Mahlers.

Sie sind durchgängig 1. Schuh, 1. Zoll 6. Linien hoch, und 9. bis 10. Zoll breit.

Franz Solimena.

Geboren 1657. Gestorben 1747.

Solimena hatte eine eben so fruchtbare Einbildungskraft als Giordano, den er auch vorzüglich in dem Reichthum der Anordnungen, und in der Kühnheit des Pinsels, so wie den Lanfrank in der Anwendung des Helldunkels nachgeahmt hat. Seine Erfindungen sind mehr geistreich als historisch wahrscheinlich; und so ist auch die Anordnung seiner Gruppen meistens nur auf eine große und angenehme Wirkung für das Auge berechnet. Er zeichnete zwar in einem großen Styl, mit akademischer Richtigkeit, aber ohne Eleganz und Feinheit in den Formen; seine Färbung ist zwar frisch und kräftig, aber mehr brillant als wahr, im ganzen jedoch ungemein harmonios. Seine Kopfwendungen, besonders jene der weiblichen, sind leicht, ungezwungen, und haben eine Art eigener Grazie, die auf den ersten Anblick

gefällt; allein die Gesichtsbildungen sind aus der gemeinen Natur genommen, und das Charakteristische darin ist meistens matt und unbestimmt, und so ist auch der Ausdruck der Gemüthsbewegungen entweder übertrieben oder kalt. Es ist wenig merkwürdiges nach ihm gestochen worden; für die vorzüglichsten Blätter halte ich folgende:

I.

Jakob, der aus Gefälligkeit für Rachel, den Deckstein eines Erdbrunnens weghebt, ihre Heerde zu tränken. Er ist mit Anstrengung seiner Kräfte damit beschäftig, blickt aber dabey mit gefälliger Miene auf Rachel, die gerade vor ihm steht, und auf die Heerden hindeutet. Einfache Anordnung, gemeiner naiver Ausdruck, und gute Vertheilung des Lichts und Schattens, sind das bemerkenswürdige bey dieser Vorstellung. Von P. Monaco gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

II.

Jesus, der der Magdalena als Gärt-

ner erscheint. Er steht vor ihr mit entblößtem Oberleibe, und hält mit der rechten Hand eine Hacke; Magdalena scheint ihn eben zu erkennen, und auch zugleich auf die Knie vor ihm niedergefallen zu seyn; sie macht sowohl mit dem Gesichte als mit beyden Händen eine lebhafte Bewegung gegen ihn, um seinen Leib zu berühren, welches er aber mittelst einer zurückweisenden Bewegung mit der linken Hand verhindert, und sie mit holder Miene anzureden scheint. Die Anordnung des Ganzen ist einfach und zweckmäßig; die Figur Christi ist in großem Geschmack gezeichnet, aber von schwachem Ausdruck; lebhafter ist solcher in jener der Magdalena, deren Form aber etwas gemeines und steifes in sich hat; übrigens sind die Drapperien, nebst Schatten und Licht, mit Verstand behandelt. Von obigem Kupferstecher in gleicher Größe herausgegeben.

III.

Christus, der auf einer Wolke sitzt, mit Engeln umgeben ist, und dem heil. Wilhelm, Abt der Mönche des Berges der Jungfrau Maria erscheint. Der Heilige ist bey der Erscheinung

auf die Knie gesunken, und betrachtet solche mit innigster Bewegung und mit ausgebreiteten Armen. Er ist rückwärts gesunken, und wird von Engeln unterstützt. Christus deutet ihm mit der rechten Hand gegen die Ferne, und scheint ihn von seiner Bestimmung zu verständigen. Diese Vorstellung ist in aller Rücksicht vortreflich angeordnet, in großem Styl gezeichnet, geschmackvoll beleuchtet, und besonders die Figur des knieenden Heiligen stark und geistreich charakterisiert. Von Joseph Maliar gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.

IV.

Maria, in halber Figur, die das Kind auf ihrem Schooße hält, und solches liebkoset. Im Hintergrunde sieht man den Knaben Johannes. Anordnung und gemüthlicher Ausdruck ist gut, aber die Physiognomie der Mutter und des Kindes haben nichts anmuthiges. Von J. Wagner gestochen.

Hoch, 1. Schuh.
Breit: 9. Zoll, 2. Linien.

V.

Maria Mater Dei. Eine halbe Figur. Sie ist mit einer Art Trauergewand bekleidet, wodurch der obere Theil des Gesichtes bis gegen die Augen bedeckt ist; sie betet mit zusammengelegten Händen, und abwärts gerichtetem Blicke. Eine angenehme Figur, von zarten Verhältnissen und geistreichem Ausdrucke; auch das Helldunkel macht eine gute Wirkung. Von Carl Orsolini gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh.

VI.

Die Jungfrau Maria, halbe Figur, die das vor ihr liegende schlafende Kind betrachtet. Schöne Anordnung, edel gezeichnete Formen, ernster und wahrer Ausdruck, nebst einer geschmackvollen Behandlung des Helldunkels, machen dieses Bild merkwürdig. Von Fabio Berardi gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 10. Linien.
Breit: 9. Zoll, 5. Linien.

VII.

Maria auf einer Wolke sitzend, mit dem Kinde auf dem Schooße, gegen welches ein klei-

ner Knabe von seinem Schutzengel zur Anbetung vorgeführt wird; seitwärts ist ein knieender Mönch. Dieses Bild, das ein Gelübd zu seyn scheint, hat außer der guten Anordnung nichts bemerkenswürdiges. Von J. Wagner gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.
Breit: 11. Zoll, 2. Linien.

VIII.

Zeuxis, der wegen einem Gemählde, das er für den Tempel der Juno verfertigen sollte, die Töchter der Agrigentiner entkleiden ließ, um sich aus solchen fünf der schönsten zum Studium für sein Bild zu wählen.

Der Mahler sitzt neben dem, zu seinem Gemählde bestimmten aufgestellten Tuche, auf welches er mit der Reißfeder in der Hand, die ersten Umrisse zu entwerfen scheint, indem er eine der vor ihm befindlichen fünf weiblichen Figuren, die in einer gewählten Stellung liegt, mit Aufmerksamkeit betrachtet. So reichhaltig dieser Gegenstand an interessanten Ideen für die zeichnende Kunst ist, so uninteressant und matt hat uns solchen Solimena vorgestellt. Zeuxis in einer Kleidung, die weder antik noch modern ist, sitzt und betrachtet

seinen Gegenstand mit der Selbstgenügsamkeit eines italienischen Virtuosi, und scheint nach der kühnen Wendung, die er mit Reißfeder macht, zu urtheilen, die bestimmten Umrisse der Schönheit schon in den Fingern zu haben. Die vor ihm befindlichen weiblichen Figuren geben keinen hohen Begriff von der Schönheit der Agrigentinerinnen; die, auf welche der Mahler seine Augen gerichtet hat, ist halb sitzend und halb liegend in einer Wendung vorgestellt, die ohne gar alle Bedeutung ist; und die übrigen scheinen alle unentschlossen zu seyn, wie sie sich gebehrden wollen.

Ueber dem angefangenen Bilde schwebt der Ruhm und die Ehre mit den gewöhnlichen Zeichen. Außer der mahlerisch schönen Anordnung und Beleuchtung ist dieser ganzen Vorstellung nichts wesentlich Gutes zu finden. Von Goupi in London gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

IX.

St. Petrus, der in Gegenwart des Kaisers Nero, durch sein Gebet bewirkt, daß Simon der Zauberer, der sich durch Hülfe seines Dämons hoch in die Luft geschwungen hatte, zur Erde

gestürzt wird. Die Handlung geschieht auf einem großen Platz in Rom; Nero sitzt auf einem erhabenen Throne, von seinem Gefolge umgeben, und gegen dem Fuße des Thrones kniet Petrus, der in eifrigem Gebete Haupt und Hände himmelwärts hebt; zugleich stürzt der Zauberer aus einer dampfigten Wolke mit Heftigkeit aus der Höhe herab, dessen Fall (aus dem Schrecken der Zuschauer zu schließen) mit einem Getöse und Windstoß verbunden zu seyn scheint. Die Anordnung dieser Vorstellung ist groß gedacht, und geistreich ausgeführt; die mannigfaltigen Gruppen der Zuseher contrastieren sich in ganzen und in einzelnen Figuren auf eine leichte und ungesucht scheinende Weise; Verwunderung, Bestürzung und Schrecken ist verhältnißmäßig, überall lebhaft ausgedrückt; und das Ganze macht wegen der geschmackvollen Beleuchtung und Schattierung eine ungemein große Wirkung. Von M. Speer flüchtig radiert.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.
Breit: 9. Zoll, 5. Linien.

X.

Die Bekehrung Pauls. Die Szene ist eine in hohem Horizont gezogene Landschaft, in deren

Mittelgrunde Saul von dem aus der Höhe herabstrahlenden Glanze erschreckt, und mit seinem Pferde zu Boden gestürzt ist; sein zahlreiches Gefolg zerstreut sich mit Zeichen des Entsetzens auf mannigfaltige Weise. Auch in diesem Stück ist die Anordnung, der Ausdruck, und die geschickte Anwendung des Helldunkels, zu loben. Von obbenanntem Kupferstecher, und in der gleichen Größe radiert. Beyde diese Blätter sind oben geründet.

Spanier.

Die abgesonderte Lage Spaniens, die Unbequemlichkeiten und mannigfaltigen Anstände, welche die Ausländer bey der Durchreise dieses Reichs zu überwinden haben, verbunden mit einem gewissen zurückhaltenden Wesen der Inländer gegen Fremde, scheinen die Hauptursachen zu seyn, daß nur sehr selten Kunstliebhaber und Kenner dieses Land mit artistischen Absichten bereisen, und daß wir so wenig hinlängliche Nachrichten von dem Kunstcharakter der dortigen Mahler haben.

Das wenige was bisher über solche bekannt gemacht worden ist, und besonders was wir aus den Bemerkungen, die sich hin und wieder in den Mengsischen Schriften befinden, ersehen können, kann uns nur im Allgemeinen belehren, daß sie sich hauptsächlich auf eine genaue Nachahmung der gewöhnlichen Natur gelegt, und ihr vorzüglichstes Augenmerk auf die Täuschung, durch Farbe, Licht und Schatten gewandt, in die höhern und edlern Theile der Kunst aber weit weniger eingedrungen sind; nur die Werke des Ribera oder Spagnolets, der schon in jungen Jahren nach Ita-

lien kam, und daselbst bis an seinen Tod arbeitete, und einige historische Gemählde von Marillo, der zwar niemals aus seinem Vaterlande kam, aber vieles für Carl den II., König in Engelland und andre englische Liebhaber mahlte, sind außerhalb Spanien bekannt. Von Ludwig Vargas und Diego Velasquez, die beyde in Italien studierten, findet man zu wenig, um ihren Kunstcharakter zuverläßig daraus bestimmen zu können; daher wir uns ihrentwegen an Mengsens Urtheil halten müßen, der viele ihrer besten Werke in Spanien selbst zu untersuchen, Gelegenheit hatte, und ihnen, vorzüglich aber dem Velasquez, das Zeugniß giebt, daß sie geschmackvolle Nachahmer der Natur, und große Coloristen gewesen seyen.

Aus Kupferstichen können wegen obbemeldten Ursachen nur folgende spanische Mahler in diesem Verzeichniß angeführt werden.

Joseph Ribera, genannt Spagnoletto.

Geboren 1593. Gestorben 1649.

Die meisten Werke Spagnolettos, und besonders die Wahl seiner Vorstellungen, zeigen ein

cholerisch melancholisches Temperament. Er bildete sich hauptsächlich nach Caravaggio, dessen schnellwirkende, und gleichsam schneidende Behandlung des Lichts und Schattens seinem natürlichen Hange entsprechend war, und die er auch in der Folge (obschon mit etwas mehr Mäßigung) beybehalten hat. In Nachahmung der Natur hatte er ein schärferes und genauer beobachtendes Auge als Caravaggio; und da ihn die sonderbare Wahl seiner Gegenstände meistens auf Formen aus der gemeinsten Natur, auch vorzüglich auf die Nachahmung solcher Körper führte, die der Wahrscheinlichkeit gemäß durch Alter und Leiden geschwächt und verstellt erscheinen mußten, so faßte sein scharfes Auge mit einer Art von Vorliebe alle jene Details, durch welche diese Art Körper hauptsächlich charakterisiert werden, die er denn mit einer Genauigkeit und Richtigkeit darzustellen wußte, die schwerlich übertroffen werden konnte; man darf daher weder Anmuth noch Grazie in seinen Werken suchen, weil seine Wahl immer auf schwermüthige, traurige, und schauerliche Gegenstände fiel. Er erfand mit Geist und Feuer, war aber nicht glücklich in der mahlerischen Anord-

nung seiner Gruppen; er zeichnete mit Verstand, und mit mehr Richtigkeit als Caravaggio, und gab seinen Köpfen starke und bestimmte Charaktere, mit einem sehr wahren gemüthlichen Ausdruck; seine Färbung war stark, aber düster, und fiel im Ganzen zu sehr in das Braune.

Nach meinem Erachten hat kein Mahler (Rembrandt ausgenommen) seine Ideen mit einer so charakteristischen Wahrheit und Leichtigkeit selbst radiert, wie Spagnoletto. Für die merkwürdigsten Stücke halte ich folgende:

I.

Die Marter St. Bartholomäi. Der Märtyrer ist an den Stamm eines verdorrten Baumes mit aufwärts gezogenen Armen gebunden, und duldet mit gesenkten Knieen und gen Himmel gerichtetem Gesichte seine schreckliche Marter. Einer seiner Peiniger hat ihm bereits die Haut am linken Arme aufgeschnitten, hält das dazu gebrauchte Messer im Munde, faßt mit den Händen den schon abgelößten Theil der Haut, um solche ganz vom Arme wegzuziehen; auf der rechten Seite nähert sich ein zweyter, der mit Eifer sein Mes-

ser wetzt, um sein Werk an dem andern Arme anzufangen. Das Gesicht des Heiligen hat viel Würde, und der wehmütig geöfnete Mund scheint um Standhaftigkeit zur Ausduldung der Marter gen Himmel zu flehen. Schauerlich ist der Contrast, den die bemeldten zwey Peiniger gegen der Figur des Leidenden machen; Gefühllosigkeit, Grausamkeit, Bosheit, nud ein gewisses verworfenes viehisches Wesen ist in ihren Gesichtern und Gebehrden zum Grausen ausgedrückt.

Hoch: 1. Schuh.
Breit: 8. Zoll, 11. Linien.

Ein in guten Drücken seltenes Blatt.

II.

Petrus, der in einer einsamen Gegend in eifrigem Gebete begriffen ist. Er sitzt auf einem Felsenstücke, mit gefalteten Händen, und aufwärts gewandtem Gesichte, und scheint mit Inbrunst um Verzeihung seiner Fehler zu bitten. Eine naiv gewandte, mit viel Geist und Wahrheit gezeichnete Figur. 1621.

Hoch: 1. Schuh, 3. Linien.
Breit: 5. Zoll, 2. Linien.

III.

III.

St. Hieronymus in der Einöde, der durch einen Engel mittelst dem Schalle einer Posaune aus seinen tiefsinnigen Betrachtungen gebracht wird. Er sitzt auf einem Felsenstücke, und wendet sich mit Erstaunen gegen den von der Seite herkommenden Schall; mit der einen auf seiner vor ihm liegenden Schriften gestützten Hand hält er die Feder, und mit der andern macht er eine halbgestreckte unwillkürliche Wendung, die seine Verwundrung zeigt; neben seinen Büchern ist ein kleines Cruzifix und ein Todtenkopf. Auf der Erde liegen noch etliche Bücher neben seinem Löwen. Der durch Alter und Kastejung dürr und welk gewordene Körper, und die aufgeschwollenen Füsse, dieser in ihrer Art einzigen Figur, sind mit einer charakteristischen Wahrheit ausgedrückt, die nichts zu wünschen übrig läßt; man kann auch darin noch den wissenschaftlichen Zeichner bemerken.

Hoch: 11. Zoll, 10. Linien.
Breit: 8. Zoll, 10. Linien.

Ein seltenes Blatt.

IV.

Der nämliche Gegenstand, mit Veränderungen

vorgestellt. Auch hier sitzt Hieronymus auf einem Felsenstücke, stützt die eine Hand, die eine Art Federmesser hält, neben seine Schriften, die vor ihm liegen, hält aber die andere, so die Feder hält, nahe an den Leib, der weit mehr seitwärts, als in der obenbeschriebenen Vorstellung gesehen wird. Er wendet das Gesicht mit erschrocknen Miene auf die Seite, woher aus einem Lichtstrahl zwey unsichtbar gehalten werdende Trompeten schallen. Auf der Erde liegen Bücher und ein Todtenkopf. In dieser Vorstellung ist zwar die Natur so genau, wie in der ersten dargestellt; allein die Wahl der Wendung der Figur gab weniger Gelegenheit zu einer angenehmen Contrastierung der Glieder, die man in jener bewundert, in dieser aber vermißt. Inzwischen ist das Ganze ausdruckvoll, und mit viel Geist ausgeführt. 1621. radiert.

Hoch: 1. Schuh.
Breit: 9. Zoll, 2. Linien.

V.

Der nämliche Heilige, wie er sitzend eine aufgerollte Schrift mit beyden Händen hält, und mit ernstem Nachdenken darin liest. Zu seiner

linken Seite liegen andre Schriften und Bücher, und neben diesen der Löwe. Eine ungemein stark und wahr charakterisierte Figur, voll naiven Ausdrucks.

Hoch: 7. Zoll, 3. Linien.
Breit: 9. Zoll, 8. Linien.

Ein sehr seltenes kleines Blatt.

VI.

Sylene, der auf der Erde liegt, und einen Becher empor hält, den ihm ein Satyr mit Wein aus einem Schlauche anfüllt, indem ihm ein anderer einen Weinrebenkranz um das Haupt windet; neben ihm steht ein mit Trauben angefülltes Faß, zu seinen Füssen sind zwey betrunkene Kinder, und im Hintergrunde sieht man noch einige Satyren, und einen schreienden Esel. Eine sehr einfach angeordnete, und ausdruckvolle Vorstellung.

Hoch: 10. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

VII.

Ein mit Lorbern gekrönter, in tiefen Gedanken sitzender Poet; er hat sein Haupt auf

die eine Hand gestützt. Eine schön überdachte geistreiche Figur.

Hoch: 6. Zoll.
Breit: 4. Zoll, 6. Linien.

Sehr selten zu finden.

VIII.

Der Leichnam Christi unter dem Kreuze. Er liegt gestreckt auf einem ausgebreiteten Tuche, und wird von seiner Mutter, die neben ihm kniet, und von Johannes, der sich neben ihr befindet, beweint. Magdalena kniet zu seinen Füssen, deren einen sie etwas empor hebt, und tief gebückt die Wunde an solchem betrachtet. Das Ganze ist wohl angeordnet, gut gezeichnet, und mit viel Verstand ausgeführt.

Hoch: 7. Zoll, 4. Linien.
Breit: 9. Zoll, 9. Linien.

Die bisher beschriebnen acht Stücke sind sämtlich von Spagnoletto selbst radiert.

IX.

St. Januarius, Bischof von Neapel, der ganz unversehrt aus einem glühenden Ofen herauswandelt, in welchem er verbrannt werden sollte. Nach einem der berühmtesten Gemählden Spagnoletto, in der Schatzkapelle der Cathe-

dralkirche zu Neapel. Der Heilige ist schon einige Schritte außer dem Ofen vorgestellt; er schreitet mit ruhigem, aber hohem Anstande vorwärts, und hält das Haupt mit zuversichtlicher und heiterer Miene in die Höhe; er ist ganz in seinem bischöflichen Ornate gekleidet, und die Stricke, mit denen er gebunden worden, sind zwar noch um seinen Leib geschlungen, doch so, daß er dadurch nicht gehindert wird, beyde Hände an die Brust zu legen, um seine Dankbarkeit für die Erlösung zu zeigen. Aus dem hinter ihm stehenden Ofen schießen Ströme von Feuer auf die Gerichtsknechte, deren die nächsten um ihn herum zu Boden geworfen und gebrannt werden, die übrigen aber sich vorwärts über einander werfen, und die Befehlshaber und Zuseher ebenfalls in Erstaunen und Schrecken setzen. Die Anordnung der Vorstellung ist im Ganzen betrachtet, nicht zu tadeln, indem das Heilige, als die Hauptperson, auf eine würdige Art erscheint, und sogleich das Auge auf sich zieht, die Strafe seiner Verfolger auch auf das lebhafteste und deutlichste dargestellt ist, nur wünschte man die Gruppen der letztern weniger gedrängt, die Contraste der Wendungen

weniger gesucht, und den Ausdruck der Gesichter nicht übertrieben zu finden. Von Sebastian Marcotti radiert.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 2. Linien.
Breit: 11. Zoll, 8. Linien.

X.

Eine büssende Magdalena. Halbe Figur. Sie befindet sich in einer Höhle, hebt das Haupt mit innbrünstigem Blicke aufwärts, und drückt die Hände an die Brust; vor ihr liegt ein offenes Buch und eine Geisel, seitwärts ein kleines Crucifix und ein Todtenkopf. Das Gesicht hat eine nicht unangenehme Bildung, und einen wahren Ausdruck von Andacht; aus dem vollen Gesichte, und den runden fleischigen Gliedern zu schließen, muß der Mahler nur den Anfang ihrer Buße haben vorstellen wollen. Von Fr. Poilly gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Linien.
Breit: 8. Zoll, 7. Linien.

XI.

St Maria, die Egypterin. Halbe Figur. Sie ist ebenfalls in einer Höhle vorgestellt, hält betend die Hände zusammen, und blickt mit wehmüthigem Gesichte aufwärts. Ihr Oberleib ist

fast ganz bloß, und giebt, so wie das eingefallene Gesicht, den Anblick eines mit besonderer Wahrheit dargestellten, aber dem Auge sehr unangenehmen, durch Fasten und inneres Leiden ganz ausgedorrten und verwelkten weiblichen Körpers. Neben ihr liegt ein Buch und ein Todtenkopf, und an einem nahen Stamme ist ein kleines Cruzifix befestigt. Von Mich. Lasne gestochen.

Hoch, 11. Zoll.
Breit: 7. Zoll, 5. Linien.

XII.

Petrus. Eine halbe Figur. In der rechten Hand hält er einen Fisch, und mit der linken faßt er den Angel, an dem solcher noch steckt. Das Gesicht des Apostels hat einen starken Charakter, und ist mit viel Wahrheit ausgeführt. Von J. M. Ardell geschaben.

Hoch: 1. Schuh, 8. Linien.
Breit: 8. Zoll, 8. Linien.

XIII.

St. Matheus. Er hält ein Buch in der Hand, in dem er liest. Halbe Figur. Ein

schöner Kopf, voll Geist und Würde. Von E. Fischer in London geschaben.

Hoch: 1. Schuh, 5. Linien.
Breit: 8. Zoll, 6. Linien.

XIV.

Halbe Figur eines alten Mannes, der mit Lorbern gekrönt ist, seitwärts schaut, und die eine Hand auf einem Buche hält. Ein stark charakterisierter, aber in einem düstern Styl ausgeführter Kopf. Von Marchie geschaben.

Hoch: 1. Schuh, 6. Linien.
Breit: 8. Zoll, 6. Linien.

Bartholome Stephan Murillo.

Geboren 1613. Gestorben 1685.

Murillo ist einer der wenigen großen Mahler, die Italien nicht gesehen haben, und dennoch in einigen Theilen der Kunst nahe zur Vollkommenheit gelangt sind. Seine ersten Schritte in der Kunst machte er unter der Leitung des J. de Castillo, eines geschickten Mahlers in trivialen Gegenständen, wobey die genaue Nachahmung der gemeinen Natur im zeichnen, und die Wahrheit des Colorits, der Hauptzweck ist, und auf diesem

Weg entwickelten sich seine außerordentlichen Fähigkeiten in kurzer Zeit; in der Folge wurden zwar seine Ideen durch die Betrachtung der in Spanien befindlichen Werken Tizians, Rubens und Vandyks in so weit erhöhet, daß er sich auch an ernste und bedeutende Gegenstände wagte, dabey aber immer die Wahrheit und Schönheit des Colorits zu seinem Hauptaugenmerk machte. Seine Erfindungen sind sehr einfach und ungemein naiv; seine Anordnungen sind gefällig und ungeziert; in der Zeichnung blieb er immer bey der gewöhnlichen, und meistens bey der gemeinen Natur; bestimmte und bedeutende Charakteristik ist selten in seinen Werken zu finden; hingegen ist sein Colorit in jeder Rücksicht vortreflich, rein, klar, fließend, und der Natur immer im höchsten grade getreu.

Er hat vieles für den Hof Carls II., Königs in Engelland gearbeitet; und das wenige, was nach seinen Gemählden gestochen worden, ist meistens in London herausgegeben. Die mir bekannten Blätter sind folgende:

I.

Eine heilige Familie. Joseph steht in seiner Werkstatt, und hält das Kind Jesu mit froh-

müthiger Miene auf den Händen, gegen die vor ihm sitzende Mutter, die solches mit offenen Armen zu sich zu rufen scheint; das Kind streckt seine beyden Aermchen ebenfalls aus, und zeigt durch ein lebhaftes Bestreben sein sehnliches Verlangen, zu ihr zu kommen. Diese drey Figuren sind zwar, was das persönlich charakteristische anbelangt, nur aus einer gutartigen Klasse gemeiner Menschen genommen; es herrscht aber in ihren Gesichtern und Gebehrden ein so herzlich vergnügtes, frohes und liebevolles Wesen, und ein so übereinstimmender Ausdruck von gegenseitigem Wohlwollen, daß man das Ganze nicht ohne Theilnahme betrachten kann. Von Thomas Chambars gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

Die nämliche Vorstellung hat auch J. B. Tilliard von der Gegenseite gestochen.

Hoch: 9. Zoll, 6. Linien.
Breit: 7. Zoll, 2. Linien.

II.

Maria als Himmelskönigin. Sie steht auf einem hellen Monde, mit Wolken und Glanz

umgeben; beyde Hände hat sie an die Brust gelegt, und das Gesicht mit einem Ausdruck von Entzücken aufwärts gewandt; zu ihren Füssen schweben einige kleine Engel mit Lilien und Palmzweigen. Eine zwar nicht elegante, aber dennoch wohlgezeichnete, und mit Geschmack drappierte Figur, deren Gesicht einen geistreichen Ausdruck hat. Von J. M. Ardell geschaben.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 1. Linie.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

III.

Die Himmelfahrt Mariä. Sie ist halb knieend auf einer Wolke, mit ausgebreiteten Armen, und gen Himmel gewandtem Gesichte vorgestellt; verschiedne Engel begleiten mit Frohlocken ihre Fahrt. Schöne Anordnung, Wahrheit in der Zeichnung, und geschickte Anwendung des Helldunkels, machen das vorzügliche in diesem Blatte aus; dagegen man aber zu diesem Gegenstande erforderlichen geistigen Ausdruck vermißt. Von V. Green geschaben.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 1. Linien.

IV.

Die Flucht nach Egypten. Maria in ihr Gewand gehüllt, sitzt auf dem Lastthier, und hält das eingewickelte Kind. Zur Seite geht Joseph mit dem Wanderstab in der Hand, und mit Geräthschaften auf dem Rücken. Wahre Nachahmung der gemeinen Natur, und naiver Ausdruck, charakterisieren diese Vorstellung. Von Spilsbury geschaben.

Hoch: 1. Schuh.
Breit: 6. Zoll, 8. Linien.

V.

Christus am Kreutze schon verschieden. Unter demselben steht Maria neben Johannes mit trauernden Gebehrden; Magdalena aber umfaßt knieend das Kreutz mit beyden Armen. Außer einem allgemeinen Ton von Wahrheit in den Formen, ist nichts bemerkenswürdiges an diesem Bilde. Von obbenanntem Meister in gleicher Größe geschaben.

VI.

St. Franz de Paula, knieend. Er stützt beyde zusammen gelegten Hände auf seinen Stab, und wendet sein Gesicht betend gegen eine vor

ihm erscheinende Glorie mit Engeln; in dem innersten dieser Glorie bemerkt man das glänzende Wort: Charitas. Das Gesicht des Heiligen ist mit besonderer Stärke charakterisiert; und überhaupt sind alle Theile der Figur mit bewunderungswürdiger Wahrheit, und mit ungemein geschickter Behandlung des Helldunkels ausgeführt. Von J. M. Ardell geschaben.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

VII.

Die Anbetung der Hirten. Die Beleuchtung geht von dem Kinde aus, welches in einer Krippe liegt, und von der Mutter aufgedeckt wird; ein Hirte betrachtet es knieend; ein anderer steht neben ihm, und neben diesem ein Weib, die sich vorwärts gegen die Krippe bückt, und eine besondere Freude blicken läßt. Hinter diesen steht Joseph, der die eine Hand an die Brust hält, und dem Vorgange zusieht. Die Anordnung dieser Vorstellung hat im Ganzen etwas ähnliches mit jener der berühmten Nacht des Correggio. Was das Charakteristische belangt, so ist weder Maria, noch das Kind schön von Forme, und der Aus-

druck des Gesichtes der Mutter hat etwas mattes und unbedeutendes in sich; desto stärker, und mit bewundrungswürdiger Wahrheit sind die Gemüthsbewegungen der zwey Hirten und der Hirtin ausgedrückt; das sehr rustikale der Gesichter und Formen, ist so ganz mit einem einleuchtenden Ausdruck von Herzensgüte, aufrichtiger Freude, und lebhafter Verwundrung vereinigt, die Stellungen und Gebehrden sind so ungesucht und naiv auf diese Empfindungen gerichtet, und ohne anscheinende Kunst contrastiert, daß man meines Erachtens die Stärke des Mahlers, in dieser Art Gegenständen, sowohl einsehen als bewundern muß. Die Figur Josephs ist ganz im Helldunkel, und mit Würde charakterisiert; und endlich giebt die weise Vertheilung des Lichts und Schattens dem Ganzen eine große und angenehme Wirkung. Nach einem Gemählde der ehmals Hugthonischen Gallerie in London, von Valent. Green geschaben.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

VIII.

Pastor bonus. Der Knabe Jesus steht bey

seiner Heerde, hält mit der rechten Hand den Hirtenstab, und berührt mit der linken eines der ihn umgebenden Schaafen; er richtet sein Antlitz himmelwärts, mit einem eindringend geistigen und innbrünnstigem Blicke. Das Gesicht ist von ausnehmender Anmuth, obschon die Form desselben, so wie die schwere Drapperie, und überhaupt die ganze Figur, in flammändischem Geschmacke behandelt ist. Von Major gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 11. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

IX.

St. Johannes der Täufer als Knabe, der in einer einsamen Gegend ein neben ihm stehendes Lamm liebkoset. Eine ausnehmend angenehme und holde Figur, von geistreichem Ausdruck und wahrheitvoller Ausführung. Von dem Russe, G. Scorodumov in punktierter manier gestochen, und der Kaiserin Katharina der II. dediciert.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Linien.

X.

Jesus als Knabe und Hirt. Er sitzt auf einem Rasen, hat einen Dornenzweig in den Hän-

den, aus dem er einen Kranz zu flechten beschäftigt ist; er schaut aufwärts mit einem ernsten und schwermüthigen Blicke; neben ihm sind seine Schaafe. Der Ausdruck im Gesichte ist stark und bedeutend, aber die Wendung der Figur hat etwas unbequemes und steifes an sich. Von R. Strange ziemlich hart gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll.

XI.

Der Apostel St. Jakob; eine halbe Figur; mit der einen Hand hält er einen Stock, mit der andern ein Buch. Eine trefflich charakterisierte, und mit ungemeiner Wahrheit ausgeführte Figur. Von S. Carmona gestochen.

Hoch: 1. Schuh.
Breit: 8. Zoll.

XII.

Die Jungfrau Maria mit dem Kinde auf dem Arme. Eine aus der gemeinen Natur genommene, aber mit viel Wahrheit dargestellte Figur, ohne bedeutenden Ausdruck. Von obbemeldtem Meister gestochen.

Hoch: 11. Zoll.
Breit: 7. Zoll, 10. Linien.

1. Eine

a. Eine Obsthändlerin mit einem Knaben. Geschaben von Pichler.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.
Breit: 11. Zoll.

b. Toilette eines Savojarden. Gestochen von B. Halbou.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 11. Zoll.

c. Ein Mädchen und ein Junge mit zwey Kaninchen. Von P. V. B. 1757. geschaben.

Hoch: 10. Zoll, 6. Linien.
Breit: 11. Zoll, 10. Linien.

d. Ein Alter, der einen Knaben lesen lehrt. Halbe Figuren. Geschaben von Pether.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

Können Liebhabern dazu dienen, die besondere Geschicklichkeit dieses Mahlers, bey Vorstellung gemeiner Gegenstände, kennen zu lernen.

PAUL VERONESE.

Summarisches Verzeichniß

der beschriebenen venezianischen, neapolitanischen, und spanischen klassischen Mahler, und der nach ihnen gestochnen vorzüglichsten Blätter.

Venezianische Schule.

I. Georg Barbarelli, oder Giorgione.

II. Tizian Vecelli.

Seite.

III. Johann Anton Regillo, oder Pordenone.

Seite.

IV. Jakob da Ponte, oder Bassano.

V. Jakob Robusti, oder Tintoretto.

VI. Andreas Schiavone.

Seite.

VII. Hieronymus Mutian.

VIII. Paul Caliari, oder Veronese.

IX. Jakob Palma der ältere.

X. Jakob Palma der Jüngere.

Seite.

XI. Sebastian Ricci.

Neapolitaner.

XII. Salvator Rosa.

Seite.

XIII. Lukas Giordano.

Seite.

XIV. Franz Solimena.

Seite.

Spanier.

XV. Joseph Ribera, oder Spagnoletto.

XVI. Bartholome Stephan Murillo.

Summarisches Verzeichniß
aller in diesem Bande berührten Kupferstecher.

Namen der Kupferstecher.

K.

Druckfehler.

Erster Theil.

Seite	10.	Zeile.	1.	in der Note, statt Gang, lies Hang.
—	17.	—	17.	statt wollichte, l. mollichte.
—	22.	—	20.	— großem, l. großen.
—	110.	—	10.	— Anmuth, l. Unmuth.
—	196.	—	16.	— anblicken, l. anblicket.
—	200.	—	12.	— edlere, l. edeln.
—	295.	—	2.	— berühmten, l. berührten.

Zweyter Theil.

—	7.	—	2.	statt in den wesentlichen, lies in den übrigen wesentlichen.
—	16.	—	18.	— natürlichen Gang, l. natürlichen Hang.
—	144.	—	21.	— Schriftsteller, l. Schriftgelehrter.
—	152.	—	11.	— gezwungenste, l. ungezwungenste.
—	163.	—	18.	— ehmaligen königlichen Sammlung, l. ehmaligen königlichen französischen Sammlung.
—	191.	—	11.	— Sterbenden ohne viel Leiden verschieden, l. Sterbenden, die ohne viel Leiden verschieden.
—	227.	—	15.	— vortrefliche, l. vortrefliches.
—	299.	—	3.	— das Angenehme, l. das Unangenehme.
—	330.	—	24.	— Lagen, l. Layen.
—	414.	—	2.	— berühmten, l. berührten.

Nachtrag einiger aus Versehen ausgelassener Höhen und Breiten zum ersten Theil.

Seite 15. nach der 9. Linie kommt zuzusetzen:
Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.
Breit: 2. Schuh, 2. Linien.

— 58. am Ende:
Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

— 135. ist nach der 5. Linie zuzusetzen: Jedes dieser Blätter ist hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.
Breit, 2. Schuh, 4. Zoll, 9. Linien.

Hans Rudolph Füßlins

kritisches Verzeichniß

der beßten, nach den berühmtesten Mahlern aller Schulen vorhandenen

Kupferstiche.

Für Liebhaber, die sich mittelst einer nicht zahlreichen aber auserlesenen Sammlung von Kupferstichen deutliche Begrisse von dem, jedem klassischen Mahler eigenen Kunstcharakter erwerben wollen.

Vierter Theil.

Die Niederländische Schule.

Zürich,
bey Orell, Füßli und Compagnie 1806.

Die niederländische Schule.

RUBENS.

Die niederländische Schule.

Um überflüssige Abtheilungen zu vermeiden, mache ich hier keinen Unterschied zwischen den eigentlichen Holländern und den sogenannten Flamändern; weil sie meines Bedünkens im historischen Fache nach durchaus gleichen Grundsätzen, und fast ohne Ausnahme in gleichem, oder doch ähnlichem Geschmacke gearbeitet haben; — denn ihr Hauptzweck war, die Natur so, wie sie ihnen in ihrem tiefen feuchten Lande täglich vorkam, so treu und wahr als möglich, bald mit, bald ohne sorgfältige Wahl nachzuahmen.

Herr Huber hat schon angemerkt, daß die älteren niederländischen und holländischen Mahler sich auf die nemliche Weise benahmen, wie sich die gleichzeitigen venezianischen und deutschen Mahler vor Johann Bellin und Albrecht Dürer benommen hatten; — das ist, sie suchten ohne feste Grundsätze und ohne überdachte Wahl alles, was sich ihnen in der Natur darbot, mit unsicherer Hand, und folglich mit einer ängstlichen Behandlungsart nachzuahmen.

Lukas von Leiden war der erste unter ihnen, der seine Bilder nach perspektivischen und optischen Grundsätzen anordnete; mehr Mannigfaltigkeit in seine Formen und Wendungen brachte, und durch sein feines optisches Gefühl, die Anwendung des Helldunkels in die damalige Kunst einführte. Dennoch blieb der Geschmack in der Zeichnung der Formen noch immer kleinlich und unbestimmt; und die gar zu ängstliche Vollendung aller, auch der unbedeutendsten Theile, breitete eine unangenehme Trockenheit, und ein gewisses steifes Wesen, über die meisten damaligen Kunstwerke aus.

Bald nach Lukas von Leiden begaben sich einige niederländische Mahler nach Italien; von woher

Rafaels, Michael Angelo's und Titians Ruhm sich auch schon in den Niederlanden ausgebreitet hatte. — Sie fanden eine ganz andere Menschengattung als in ihrem Lande; sie wurden mit den Ueberbleibseln der Kunst der Alten bekannt, wodurch sie richtigere Begriffe von guten Formen bekamen, und durch die Betrachtung der Werke Rafaels und Michael Angelo's, das was man großen Styl in der Zeichnung nennet, sich eigen zu machen suchten. Nach ihrer Rückkehr ins Vaterland, ward Lambert Lombard der Stifter dieses verbesserten Styls daselbst, den er großen Theils auf seine zahlreichen Schüler ausbreitete, von denen einige auch Italien besuchten. Allein keiner derselben hatte den tief forschenden Geist Lombards, dessen Studien hauptsächlich die Werke Rafaels gewesen zu seyn scheinen, und man bemerkt, daß die einfache und ungekünstelte Darstellungsart dieses großen Mannes und das Edle, Bedeutende und Charakteristische in dessen Köpfen und Wendungen mächtig auf ihn gewirkt haben muß; da im Gegensatze Martin Hemskerk und Franz Floris, die so wie er, lange in Italien waren, durch den Trieb lebhafter und feuriger

Temperamente gereitzt, sich die Werke des Michael Angelo vorzugsweise zu Mustern nahmen, und das Kühne, zum Theil auch das Große, weit mehr aber das Seltsame und Ueberspannte in seinen Vorstellungen in ihr Land zurück brachten, und in ihren Werken der raschen Wirkung gewaltiger und gespannter Formen, das Wahre und Bedeutende nachsetzten. Martin de Vos, der auf diese zween sonderbaren Mahler folgte, hatte sich zwar in Italien mit den Antiken (hauptsächlich was das Kostum belangt) bekannt gemacht, und diese Kenntnisse, wie Herr Huber auch schon angemerkt hat, in seinen häufigen Werken gut benutzt; allein, obwohl er seine Figuren nicht unrichtig zeichnete, und auch nicht ohne Erfindungskraft war, so mangelte ihm dennoch eine interessante Charakteristik, und eine leichte geistige Darstellungsart, die auch bisweilen an manierierten Mahlern bewundert wird.

Stradan, Spranger, van Mander und Goltz, die alle in Italien studirten, vernachläßigten überhaupt das genaue Studium der Natur, und schufen sich Manieren, die dem damaligen in Rom wieder sinkenden Geschmack analog waren. — Nur

Otto Vaenius befolgte noch die wahren Grundsätze der Kunst unter seinen Landsleuten und ward dadurch würdig der Lehrmeister des großen Rubens zu seyn.

Indessen ward durch die Reisen der obbenannten und mehrerer anderer niederländischen Mahler nach Italien, der gothische und kleinliche Geschmack in der Mahlerey verdrängt, und solcher im Ganzen betrachtet, ein höherer Schwung gegeben.

Nun waren zwar durch das Studium in Italien, die Ideen der Niederländer in Rücksicht auf Erfindung, Anordnung und Darstellung der Formen, Beobachtung des Kostums ꝛc. im Allgemeinen merklich verfeinert; — dennoch aber behielt die vaterländische Natur noch immer die Oberhand über das Studium ausser Landes, und die Menschengattung, die wir in den historischen Vorstellungen der besten niederländischen Mahler, die in Italien waren, sehen, ist immer von Flamändischem Schlage; und nur aus der mehr oder weniger überlegten Wahl der Formen ihres Landes, und auch daraus, daß sie überhaupt einen grandiosern und kühnern Styl in der Zeichnung annehmen, kann man ihr Studium nach den Italienern bemerken. In Rücksicht auf

den Ausdruck der Leidenschaften, und dem Charakteristischen der Köpfe konnten sich sehr wenige von ihnen und auch diese nur selten bis zum Feinen erheben. Es scheint auch daß die theils runden, theils flachen, und meistens fleischvollen flamändischen Köpfe, der feinen und eindringenden Physiognomik der italienischen ovalen und weniger mit Fleisch bewachsenen Köpfe hinderlich haben seyn müssen.

Für das Kolorit studirten die Niederländer die besten Mahler der venezianischen Schule, und lernten aus ihren Werken die wahre Farbe der vorzustellenden Gegenstände, kräftig mit einem saftigen und leichten Auftrage darzustellen; weil die Behandlung der Farbe, bis nach Lukas von Leiden, wegen der ängstlich sorgfältigen Ausführung und dem dünnen Farbenauftrag ins Trockene gefallen war. Aber auch bey diesem Haupttheile der Kunst, behielt die flamändische Natur die Oberhand über das Studium nach den Italienern. So, wie sie wieder nach ihrem Vaterlande zurückkamen, gaben sie ihren Bildern die Farbe ihres Landes, die ungleich weisser als die italienische, folglich auch empfänglicher für die Lichtstrahlen ist,

die sich bey Körpern dieser Art sanfter ausdehnen und weniger starke und scharfe Schatten bewirken. Das Nackte der niederländischen Mahler hat das Ansehen eines schwammigen, mit einer durchsichtigen Haut überzogenen, und mit wäßrigem hellrothem Blut vermischten Fleisches, da hingegen das Nackte der Italiener, ein dichterers, festeres, mit einer gespanntern Haut überzogenes, mit öhligem dunkelrothen Blut gemischtes Fleisch vorstellt, das ins Gelbe und Braune spielt, auf dem sich die Lichtstralen nicht so sanft, wie auf Massen der ersten Art ausdehnen können.

Die großen und angenehmen Wirkungen des Helldunkels, die wir vorzüglich in den Werken der Niederländer bewundern, sind den Mahlern dieses Landes ganz eigen; und hierin haben sie den Italienern nichts zu verdanken. Sie scheinen ein ganz besonderes glückliches Gefühl für diesen Theil der Kunst gehabt zu haben; und im Ganzen betrachtet, haben sie hierin die Mahler aller andern Nationen weit übertroffen. Vielleicht liegt der Grund hievon zum Theil auch in der dichten und feuchten Luft ihres Landes, wo die Sonnen- oder Lichtstralen, weil sie beym Durchdringen mehr gebrochen werden,

auch mehr merkbare Degradationen und Nüançen in den Farbentönen der Gegenstände hervorbringen, als bey einer dünnen und trockenen Luft geschehen kann, wo diese Strahlen weniger gebrochen werden, und daher schärferes Licht und Schatten bewirken; welcher Unterschied hauptsächlich bey der Nebeneinanderstellung flamändischer und italienischer Landschaften auffallend ist.

Ehe die Niederländer die Werke der Italiener in dieser Rücksicht kannten, hatte schon Lukas von Leiden diesen wichtigen Theil der Mahlerey in beträchtlichem Grad in die Kunst seines Landes gebracht, und solchen damals schon auf stabile Grundsätze gestellt; da er hernach stufenweise bis zur Vollkommenheit gebracht worden ist.

Im Allgemeinen ist das Charakteristische der niederländischen Schule, eine genaue Nachahmung der Natur ihres Landes, bey allen vorstellbaren Gegenständen. In der Zeichnung nahmen sie, nach Lukas von Leiden, in Italien eine ihnen vorher unbekannte Großheit der Formen an; die aber meistens zu vollfleischig ist, und daher immer etwas schwerfälliges, besonders bey den weiblichen Figuren

an sich hat. — Um die Richtigkeit der Umrisse und überhaupt um die mahlerische Anatomie scheinen sich wenige unter ihnen viel bemühet zu haben. In der dichterischen Erfindung waren sie sich ungleich und zwar nach Maßgab ihrer mehrern oder mindern Bekanntschaft, mit den schönen Wissenschaften. Einige von ihnen sind in diesem Punkte den größten italienischen Meistern gleich gekommen, und haben die Mahler der venezianischen Schule weit hinter sich gelassen. Ihre mahlerischen Anordnungen waren überhaupt auf große Massen von Licht und Helldunkel angetragen, und größtentheils auf richtige perspektivische und optische Grundsätze gebaut; nur ward bisweilen dem sogenannten Kontmapost das simple und bedeutende nachgesetzt.

Im Ausdrucke der Gemüthsbewegungen waren sie meistens ziemlich kalt, und zeigten das Leidenschaftliche mehr durch Wendungen der Figuren, als durch bestimmte Züge in den Gesichtern; und wo sie diese zu Hülfe nahmen, fielen sie nicht selten in das Uebertriebene; nur die besten Werke des Rubens können hier als eine Ausnahme gelten. Für das, was man eigentlich Grazie nennt, hatten sie im Allgemeinen sehr wenig Gefühl, und nur

etlichen wenigen unter ihnen gelang es, bisweilen erhabene und feine Charaktere vorzustellen.

Hingegen besaßen sie alle Zauberkünste der Färbung; die Klarheit, Reinheit, das Transparente, das Saftige und Markige ihres Fleisches, verbunden mit der ungemeinen Kühnheit und Leichtigkeit ihres Vortrages, und mit der ihnen ganz eigenen glücklichen Anwendung des Helldunkels erregt bey dem Kenner und Nichtkenner Bewunderung.

Die niederländischen Mahler hatten das Glück, daß Kupferstecher nach ihnen gearbeitet haben, die das Charakteristische ihrer Gemälde ganz in ihre Blätter zu versetzen wußten. Die vornehmsten derselben hatten die Grundsätze der Mahlerey eben so, wie das Kupferstechen studiert, und zum Theil unter der Aufsicht der größten ihrer Mahler gearbeitet. Meines Erachtens kann sich keine Nation wie die niederländische rühmen, eine so beträchtliche Zahl vornehmer Kupferstecher für das historische Fach hervorgebracht zu haben; die nemlich so wie ein Pontius Bolswert, Vorstermann, Suyderhopf, Vischer ꝛc. die Wirkungen des Helldunkels in einem so hohen Grade hervorzubringen im Stande gewesen wären. Es

werden auch wie Herr Huber sagt, diese Meisterstücke (ungeachtet solche seit einiger Zeit durch eine neue schimmernde Manier einigermaßen verdrängt worden sind) dennoch bey wahren Kennern die vorzüglich verdiente Hochschätzung immerfort behalten.

Die merkwürdigsten niederländischen Historien-Mahler sind meines Erachtens folgende:

1. Lukas von Leiden.
2. Martin Gemskerk.
3. Lambert Lombard oder Sutermann.
4. Franz Floris.
5. Barthol. Spranger.
6. Heinrich Golz.
7. Otto Vaenius oder van Veen.
8. Abraham Bloemaert.
9. Peter Paul Rubens.
10. Anton Vandyk.
11. Rembrand van Rhyn.
12. Gerard Lairesse.

Lukas von Leiden.

Geboren 1494. Gestorben 1533.

Diesem Mahler gab die Natur eine reiche und lebhafte Einbildungskraft, ein richtiges Auge, eine leichte folgsame Hand, nebst einem festen und anhaltenden Forschungsgeist. Diese Eigenschaften

vereint, kündigten sich schon in seinen Knabenjahren, durch unverkennbare Proben, so einleuchtend an, daß man noch in unsern Zeiten bey der Betrachtung jener seiner Werke, die er in dem Alter von 14 bis 17 Jahren verfertigte, in Erstaunen gesetzt wird; besonders wenn man die damalige Finsterniß, die in seinem Lande herrschte, und den fast gänzlichen Mangel an Hülfsmitteln, die seinen Ideen einen höhern Schwung hätten geben können, in unbefangene Betrachtung ziehen will. Lukas erfand mit ungemeinem Scharfsinn, und wenn auch seine Figuren und das Lokal in seinen Vorstellungen aus der alten Geschichte, das Eigentliche des Landes in dem die Handlungen vorgegangen sind, nicht haben, so war die Ursache davon lediglich dem damaligen Mangel an solider Alterthumskunde zuzuschreiben; denn man findet in seinen frühen und spätern Werken (das Kostum ausgenommen) so viel gesundes Raisonnement, so viel bedeutende und auf die Hauptsache so natürlich einwirkende feine Gedanken und Episoden, daß wenn er nur richtiger von der Geschichte hätte belehrt werden können, und eine schöne Natur um sich gehabt hätte, sehr wahrscheinlich Werke von

großer Vollkommenheit von ihm entstanden seyn müßten. In seinen Kompositionen, ungeachtet einige derselben eine große Menge Figurrn enthalten, ist keine Unordnung, sondern alles ist mit Verstand mit Ueberlegung und nach gefälligen perspektivischen Richtungen angeordnet; die Stellungen und Wendungen seiner Figuren sind ungemein mannigfaltig, und dabey immer sehr natürlich und wahr; und wenn man annehmen wollte, daß die Begebenheiten die er aus der Bibel oder aus der Profangeschichte vorstellte, sich im fünfzehnten Jahrhundert in Holland ereignet hätten, so würden alle seine Figuren auch die wahre historische Charakteristik haben.

Die äussern Umrisse der nakten menschlichen Formen zeichnete er genau nach der Natur seines Landes; aber von den Muskeln und ihren Bewegungen scheint er nur schwache Kenntniß gehabt zu haben. Er war der erste seiner Nation der sowohl die Linien als die Luftperspektiv auf solide Grundsätze brachte. Er mahlte nach diesen Grundsätzen mit einer gefälligen Farbenmischung, und ungemein sorgfältigen Ausführung; aber seine äussern Theile wurden zu scharf von dem Grunde

abgeschnitten, wodurch die Bilder ein etwas trockenes Ansehen bekamen; der Wurf seiner Gewänder endlich war im Ganzen zwar meistens wahr, aber immer ohne Wahl und meistens durch zu viele eckigte Falten verunziert.

Lukas hat eine sehr beträchtliche Anzahl Kupferstiche nach seinen eigenen Erfindungen verfertiget, die von Kennern sehr geschätzt werden, und in guten Abdrücken ausserordentlich schwer zu bekommen sind; Herr Bartsch hat davon einen ausführlichen raisonnierenden Katalog herausgegeben. — Die merkwürdigsten Blätter in Rücksicht auf die Kunst scheinen mir folgende zu seyn:

I.

Loth mit seinen Töchtern. Er sitzt auf einem Felsen, hält die eine Tochter auf einem seiner Kniee, umfaßt sie mit der rechten Hand, indem er mit der andern ihren Schenkel an sich drückt. Sie reicht ihrer Schwester, die auf der andern Seite sitzt, ein Trinkgeschirr hin, die Wein darein gießt. In der Ferne ist Sodom im Brande und Loths Flucht mit den Seinigen vorgestellt. Die Anordnung ist gefällig, die Wendungen der Figuren sind naiv, der Ausdruck der Gesichter bedeutend, und

die

die Zeichnung in einem grandiösern als sonst gewöhnlichen Styl dieses Meisters ausgeführt.

Hoch: 7 Zoll.
Breit: 9 Zoll.

Im Barthschen Katalog Nro. 19.

II.

David, der den König Saul durch sein Harfenspiel beruhiget. Der König sitzt auf einer Art niederm Thron, gerade vor ihm steht David, spielt auf einer kleinen Harfe, die er in die Höhe hält, und die Bewegung des Königs genau zu beobachten scheint; dieser hört dem Saitenspiel mit Aufmerksamkeit zu, dessen beruhigende Wirkung durch die sanft sinkende Richtung des Hauptes und Ohres gegen die Harfe, durch die Zeichen einer behaglichen Empfindung in den Gesichtszügen, und überhaupt auch in der ruhigen Lage des ganzen Körpers, und aller sichtbaren Theile mit ungemeinem Scharfsinn und Wahrscheinlichkeit dargestellt ist. Neben dem Throne sind zwey Hofmänner, die sich leise zu besprechen scheinen, und tiefer im Grunde einige Trabanten.

Hoch: 9 Zoll 4 Linien.
Breit: 6 Zoll 9 Linien.

Im Katalog Nro. 27.

III.

Die Anbetung der Weisen aus Morgenland. Die Szene ist eine halb offene Stallung an deren einem Ende man das Horn eines Ochsen, und an dem andern das Ohr eines Esels bemerkt. Maria, die an einer Mauer sitzt, hält das Kind, das auf ihrem Schooße aufrecht stehet. Zu ihrer Rechten am Eingange des Stalles ist Joseph mit einem Knie auf der Schwelle, und hält seine Mütze in den Händen. Einer der Weisen ist kniend vor dem Kinde, und hält ihm ein mit Gold gefülltes Geschirr vor, von dem er den Deckel hebt. Hinter diesem stehen seine zween Reisegefährten, die mit ihren Gaben für das Kind beschäftiget sind, und deren einer die seinigen schon in Bereitschaft hält, der andere aber solche erst von einem aus dem Gefolge übernimmt. Tiefer sieht man einige Kriegsleute, und mancherley andere zusehende Personen. Die mahlerische Anordnung ist in Rücksicht der verständigen Gruppirung und der sinnreichen Kontraste lobenswerth. Das Charakteristische ist nach den Begriffen, die der Mahler in seiner Lage haben konnte (das Kostum ausgenommen) mit Scharfsinn und Wahrheit dargestellt; besonders ist das Gesicht

der Maria nicht ohne Feinheit und Würde; auch die genaue Vollendung aller Theile verdient Bewunderung.

Hoch: 11 Zoll 1 Linie.
Breit: 1 Schuh 4 Zoll.

Ein sehr seltenes Blatt im Katalog Nro. 37.

IV.

Wie Christus vom Pilato dem jüdischen Volk vorgestellt wird. Eine Composition von mehr als hundert Figuren. Der Schauplatz ist das Auswendige des Gerichtshauses, von dem eine hohe offene Zinne hervorgehet, die mit einem Geländer umgeben ist, an welchem Christus zwischen zween Gerichtsknechten, deren jeder ein Ende des Mantels mit dem er bedeckt ist, empor hebt, dem Volke gezeigt wird. Zur Rechten steht Pilatus mit richterlichem Anstande, hält in der einen Hand einen Stab, und deutet dem unter der Zinne stehenden Volk auf Christum. Die unruhigen Wendungen das allseitige in die Höhe Strecken der Arme, und die mit offenem Munde aufwärts gerichteten Gesichter zeigen auf mannigfaltige Art das Geschrey und Lärmen dieses tobenden Volkes, welches zwo Hauptmassen bildet, und von einem

am Fuße der Zinne angebrachten Geländer vom nähern Andringen abgehalten wird. Viele andere Figuren sind theils in kleinen Gruppen, theils einzeln als Theilnehmer oder als Zuschauer angebracht, und keine derselben scheint überflüssig oder zwecklos hergestellt zu seyn. Die Anordnung des Ganzen und die genaue perspektivische Abstufung aller Gegenstände, wird mit Vergnügen betrachtet; nicht weniger merkwürdig ist, die ausserordentliche Einbildungskraft des Künstlers in Ansehung der ungezwungenen Mannigfaltigkeit der Stellungen und Wendungen der Figuren, und der Verschiedenheit der Formen und Charakterzüge der Köpfe. — Alles ist dabey so wahr und so naiv dargestellt, daß jede Figur nach dem Leben gezeichnet zu seyn scheint.

Da übrigens nach der auf diesem Blatt angezeigten Jahrszahl 1510 der Künstler bey dessen Vollendung nur 16 Jahr alt war, so muß man über die frühe Entwicklung seines ausserordentlichen Kunsttalentes erstaunen.

Hoch: 10 Zoll 7 Linien.
Breit: 1 Schuh 4 Zoll.

Im Katalog Nro. 68.

V.

Maria Magdalena, die sich dem Genusse des weltlichen Vergnügens überläßt. Ein Blatt das unter dem Namen der Magdalenen-Tanz bekannt ist. Die Szene ist eine angenehme, aus sanften Hügeln bestehende, mit Bäumen versehene Landschaft. Im Mittelgrunde ist Magdalena mit einem Schein um das Haupt bezeichnet, und wird von einem jungen Manne an der Hand geführt, mit dem sie tanzend gegen die rechte Seite hingeht, indem zween an einem Baume stehende Männer auf einer Flöte und einer kleinen Trommel spielen. Gegen dem Vorgrunde und zu beyden Seiten sind verschiedene Gruppen von Männern und Weibern, theils wandelnd, theils sitzend, die sich auf mannigfaltige Art unterhalten, und sich dem Vergnügen überlassen. Im Hintergrunde sieht man abermal Magdalena, wie sie an der Spitze einer Jagdgesellschaft einen Hirschen verfolgt, und endlich erscheint in der Ferne ihre Seele, die an der Spitze eines hohen Felsens von vier Engeln in die Luft gehoben wird; in dieser sonderbaren Vorstellung findet man eine angenehme Anordnung, ungemein viel Wahrheit in Formen

und Gewändern, viel Mannigfaltigkeit in Köpfen und Wendungen, mit einer zierlichen und festen Darstellungsart verbunden. Bezeichnet 1519.

Hoch: 10 Zoll 8 Linien.
Breit: 1 Schuh 2 Zoll 7 Linien.

Eins der seltensten und theuersten Blätter dieses Meisters. Im Katalog Nro. 119.

VI.

Der Dichter Virgil der von seiner Geliebten in einem an Seilen hängenden Korbe, durch das Fenster eines hohen Gebäudes zum Spott ausgehängt wird; nach einer im 15ten Jahrhundert für wahr gehalten wordenen fabelhaften Tradition. Die eigentliche Handlung geschieht im Hintergrunde, wo man verschiedene hohe Gebäude sieht, an deren einem der verliebte Dichter in der Schlafmütze unter einem Fenster, im offenen Korbe schwebend bemerkt wird.

Verschiedene einzelne gepaarte und gruppirte Figuren beyderley Geschlechts die zum Theil der Begebenheit blos zusehen oder sich darüber zu besprechen scheinen, ziehen sich in perspektivischer Richtung von dem fernen Gebäude an, wo der Dichter ausgehängt ist, bis an dem Vorgrunde der

die erhabene offene Balke eines Hauses bildet, von wo aus eigentlich der Vorgang gesehen wird, und wo sich einige Männer, Weiber und Kinder befinden, die das komische Schauspiel betrachten und sich darüber zu unterhalten scheinen. Dieses in historischer Rücksicht unbedeutende Blatt ist merkwürdig wegen dem darin herrschenden Ton von Wahrheit in der nachgeahmten Natur, wegen der genauen und schönen Ausführung aller Theile, und wegen der geschickten Anwendung der Perspektive. Bezeichnet 1525.

Hoch: 8 Zoll 10 Linien.
Breit: 7 Zoll.

Im Katalog Nro. 113.

VII.

Die Kreuzigung Christi eine aus mehr als neunzig Figuren bestehende Vorstellung. Die Anordnung des Ganzen ist auf einem hohen Horizont angetragen. Christus und die zween mit ihm Gekreuzigten erscheinen ungefähr im dritten Grunde. Unter dem Kreuz Christi ist die Mutter in Ohnmacht gesunken und wird vom Johannes unterstützt, neben dem sich noch drey ihrer Freundinen befinden. Hinter diesen sind einige bewafnete Männer, deren einer

seinen Speer in die Seite Christi stößt. Die Handlungen verschiedener anderer Gruppen beziehen sich auf einige bey der Kreuzigung sich ereignete besondere Vorfälle; man bemerkt z. B. den Hauptmann der die Gottheit Christi anerkannte, mit einem Knie auf der Erde und die eine Hand gegen das Kreuz gestreckt, den Knecht der den Schwamm, mit dem Christus gelabet ward, an seinem Speere hält, nebst den Kriegsleuten die um seine Kleider streiten. In diesem Blatte zeigt sich Lukas von Leiden vorzüglich als ein scharfsinniger, und seinen Gegenstand wohl überdenkender Künstler. Alle Figuren sind mit besonderer Wahrheit gezeichnet und in sehr gefällige Gruppen geordnet; und besonders ist die schöne Gradation der Luftperspektive zu bewundern. Mit 1517 bezeichnet; ein Blatt das sehr schwer zu finden ist.

Hoch: 10 Zoll 6 Linien.
Breit: 1 Schuh 3 Zoll 2 Linien.

Im Katalog Nro. 71.

VIII.

Die Bekehrung Pauls oder Sauls. Der Mahler hat bey dieser Vorstellung den sonderbaren Einfall gehabt, statt dem Moment der plötz-

lichen himmlischen Erscheinung, durch die Paul erschreckt ward, die erste Folge davon, nemlich die Blindheit mit der er geschlagen ward, für seinen Hauptstoff zu wählen. Paul geht mit entblößtem Haupt und furchtsamer Gebehrde zwischen zween Männern, an die er sich anhält, und die ihn leiten, sein Pferd wird ihm nachgeführt, und ein zahlreiches Gefolg zu Fuß und zu Pferd geht ihm nach. Weit in der Ferne ist die himmlische Erscheinung, und sein dadurch verursachter Sturz vom Pferde vorgestellt. Ein naiver Ausdruck aller Figuren, die Mannifaltigkeit der Gesichter und die sorgfältige Ausführung aller Theile machen dieses Blatt schätzbar. Mit 1509 bezeichnet.

Hoch: 10 Zoll 7 Linien.
Breit: 1 Schuh 3 Zoll 4 Linien.

Sehr selten zu finden, im Katalog Nro. 104.

Diese acht Blätter sind meines Erachtens die vorzüglichsten aus denen man sich einen richtigen Begriff von dem Kunstcharakter dieses Mahlers abstrahiren kann; weil es aber ungemein schwer ist irgend eines derselben auch nur in mittelmäßig guten Abdrücken zu bekommen, so mögen auch noch folgende dazu dienen.

IX.

Abraham der die drey Engel bewirthet. Eine wohlgezeichnete und mit besonderer Wahrheit ausgeführte Vorstellung.

Hoch: 6 Zoll 6 Linien.
Breit: 5 Zoll 1 Linie.

Im Katalog Nro. 15.

X.

Esther vor dem König Asasverus. Die weiblichen Köpfe in diesem Blatte haben einen feinen Ausdruck, und der neben dem König stehende Amann ist besonders sinnreich charakterisirt.

Hoch: 10 Zoll 1 Linie.
Breit: 8 Zoll 3 Linien.

Im Katalog Nro. 31.

XI—XXIV.

Das Leiden Christi in einer Folge von 14 Blättern. Man findet darin im Allgemeinen eine verständige Anordnung, ungemein viel Mannigfaltigkeit in den Köpfen, eine wahre Darstellung der gemeinen Natur in allen Details, und eine schön wirkende Anordnung des Helldunkels. Bezeichnet mit 1521 im Katalog Nro. 42—55 in klein Oktav Größe.

Martin Hemskerk.

Geboren 1494. Gestorben 1574.

Hemskerk hatte eine sehr feurige Einbildungskraft, die aber nicht immer von einer soliden Ueberlegung geleitet ward. Er erfand daher leicht, aber oft ohne Wahl, für das angenehme gefällige und historisch schickliche hatte er wenig Sinn, desto mehr aber für das Mechanische der menschlichen Form. Durch das Studium nach Michael Angelo erwarb er sich eine große und bestimmte Manier in der Zeichnung, nebst vielen anatomischen Kenntnissen, die er aber in fast allen seinen Werken auf eine übertriebene Art darzustellen suchte. In seinen Erfindungen zog er sehr oft das Sonderbare und Bizarre dem Wahrscheinlichen vor. Seine Figuren sind selten in zusammenhängenden Gruppen geordnet, oft seltsam bekleidet, und haben etwas rohes in den Gesichtsbildungen. Seine Gewänder sind manierirt, schwer, und wie an das Nackte angeklebt. Er mahlte übrigens mit einem leichten Vortrag und meistens mit einem ziemlich wahren Kolorit.

Es ist viel nach diesem Meister gestochen worden, worunter ich folgende Blätter für die merkwürdigsten halte.

I.

Der erste Sündenfall. Adam sitzt unter dem Baume auf einem Erdkloße gegen Eva gewandt, die neben ihm steht, und die er mit der einen Hand um den Oberleib hält, auch sie hat den einen Arm um seine Schulter geschlungen, schaut aufwärts und hält den andern Arm in die Höhe um die Frucht zu ergreifen, die ihr von der auf dem Baume befindlichen Schlange gereicht wird. Adam richtet einen bangen Blick auf diese Handlung und zeigt auch durch seine Bewegung der rechten Hand seine Furcht darüber deutlich an. Ganz in dem kühnen Styl des Michael Angelos gezeichnet, und von Hemskerk in einer zwar rauhen aber meisterhaften Manier selbst radiert.

Hoch: 9 Zoll 5 Linien.
Breit: 4 Zoll 4 Linien.

II.

Der nemliche Gegenstand. Hier sind beyde Personen stehend, und zwar Eva vorwärts neben dem Baume, Adam aber mit dem Rücken gegen den Anschauer vorgestellt. Sie zeigt ihm eine gepflückte Frucht des Baumes deren er auch schon eine in der einen Hand hält, und mittelst einer

Bewegung mit der andern und einem ernsten Seitenblick gegen sie, seine Besorgniß wegen dem Genusse derselben zeigt, da hingegen Eva ganz unbekümmert scheint, indem ihr von der Schlange noch eine Frucht dargereicht wird. Die Zeichnung ist im großen Styl und an der Figur Adams vorzüglich schön; auch der Ausdruck ist bedeutend. Von Th. Cornhaert gestochen; in gleicher Größe wie das obige Blatt.

III.

Die Flucht aus dem Paradiese. Das unglückliche Paar flieht mit Zeichen heftiger Furcht vor dem Engel mit dem flammenden Schwerd, der drohend hinter ihnen herschwebt. Eva eilt mit vorwärts gebücktem Leibe; Adam zeigt durch eine heftige Seitenwendung nicht weniger Angst und Schrecken. Diese männliche Figur ist sehr gelehrt gezeichnet, die Wendung aber und der Ausdruck der Muskeln zu übertrieben. Von Hemskerk selbst radiert, und in gleicher Größe wie die zwey obbenannten Blätter.

IV.

Noah der vom Wein berauscht, entblößt vor seinen Söhnen schläft. Er

liegt in der ganzen Blöße vorwärts gegen den Anschauer gestreckt und bildet eine etwas verkürzte Figur, die sowohl in einem großen Geschmack gezeichnet, als auch mit viel Wahrheit dargestellt ist. Einer seiner Söhne ist zu seiner Linken, ein andrer vor ihm, und beyde sind beschäftiget mit weggewandten Gesichtern und rückwärts schreitend, des Vaters Blöße zu bedecken, da inzwischen der dritte auch vor ihm steht und mit höhnischer Gebehrde seiner Trunkenheit spottet. Die Figuren sind nicht glücklich zusammengeordnet, aber gut gezeichnet, und von starkem Ausdruck. Von Thiery van Cornhaert gestochen.

Hoch: 9 Zoll 7 Linien.
Breit: 1 Schuh 2 Zoll 6 Linien.

V.

Die Geschichte des Propheten Bileams, der durch einen ihm unsichtbaren seinem Lastthiere aber sichtbaren Engel an seinem Fortkommen gehindert wird. Die Szene ist die Anhöhe einer weiten Landschaft mit einer Menge verfallener Gebäude, Gebüschen und Hügeln im Vorgrunde, und einer Ferne die mit Flüssen, Ortschaften und Seen, bis an den Horizont

durchschnitten ist. Im Mittelgrunde kommt der Prophet aus einem Gebüsche hervor, auf seinem Lastthiere, welches niedergesunken ist, von ihm heftig mißhandelt wird, seinen Kopf mit offenem Maule seitwärts gegen ihn drehet und ihn anzureden scheint. Vor ihm schwebt über der Erde ein Engel der mit einem Lichtkreise umgeben ist, und mit drohender Gebehrde sein Schwerd gegen ihn zückt. In dem ganzen sehr weitläufigen Vor- und Mittelgrunde ist sonst keine Figur, nur in der tiefer liegenden Ferne bemerkt man einige wandernde Männer. Die Form und Bewegung des Engels ist groß gedacht, und das Leidenschaftliche des Propheten, so wie das Klagen des Lastthieres mit vielem Ausdruck dargestellt. Von Th. Cornhaert gestochen.

Hoch: 11 Zoll 2 Linien.
Breit: 2 Schuh 7 Zoll.

VI.

Der junge Tobias, der nach der Rückkehr von seiner Reise seinem blinden Vater die Augen salbet. Der Alte sitzt mit gefalteten Händen, und hält das Haupt mit Zeichen brünstiger Erwartung gegen den Sohn empor; der mit munterm und freudigem Anstand seine Salbung

verrichtet. Zur Seite steht die Mutter mit einem der Hausgenossen die der Handlung mit Rührung zusehen. Im Hintergrunde sieht man das Reisegefolge des jungen Tobias. Dieser Gegenstand ist in einem großen Geschmack und mit einer dem Hemskerk seltenen Simplizität angeordnet, grandiös gezeichnet und von starkem Ausdruck. Er hat es selbst in einer den Holzschnitten gleichenden rauhen aber meisterhaften Manier radiert.

Hoch: 9 Zoll.
Breit: 6 Zoll 10 Linien.

Ein seltenes Blatt.

VII.

Christus der die Bande löst die das menschliche Herz an die Sünde binden. Eine allegorische Vorstellung mit warmer Einbildungskraft erfunden, und in einem großen Styl gezeichnet. Von C. Bos 1554 gestochen.

Hoch: 11 Zoll.
Breit: 7 Zoll 9 Linien.

Ein seltenes Blatt.

VIII—XIV.

Die sieben Werke der Barmherzigkeit. Man findet in diesen Blättern eine mehr als diesem

Mahler

Mahler sonst gewöhnliche, wohl überdachte Erfindung und Anordnung, viel Wahrheit in Formen und Wendungen, nebst einer geschmackvollen und gelehrten Zeichnung. Von Th. Cornhaert gestochen. Jedes Blatt

Hoch: 9 Zoll 13 Linien.
Breit: 7 Zoll 4 Linien.

XV — XVIII.

Vorstellung nackter ringender Männer. Diese Figuren sind wissenschaftlich gezeichnet, die Wendungen der Körper aber zu sehr überspannt und die Muskeln zu scharf ausgedrückt. Von Th. Cornhaert gestochen.

Hoch: 9. Zoll 4. Linien.
Breit: 7. Zoll 3. Linien.

Lambert Sutermann, gewöhnlich Lambert Lombard genannt.

Geboren 1506. Gestorben um 1572.

Unter allen niederländischen Mahlern, die in Italien studierten, hat nach meinem Bedünken, keiner den Geist der römischen Schule so ganz und so unverändert auch nach der Rückkehr in das Vaterland beybehalten, wie Lombard, und keiner hat, wie er, seine Gegenstände so tief, und mit so

viel Scharfsinn durchgedacht. Er setzte die sogenannte mahlerische Komposition, deren hauptsächlicher Zweck bey seinen Landsleuten auf rasche Wirkung für das Auge gieng, der historisch bedeutenden ungekünstelten und unanmaaßenden Anordnung nach; und da seine Vorstellungen daher wenig auffallendes und schnell anziehendes an sich haben, so ist sein Ruhm bey den Niederländern seinen Verdiensten nicht gleich geworden. Ungeachtet nur mittelmäßige und zum Theil sehr schwache Kupferstecher nach ihm gestochen haben, so findet man dennoch in den meisten Blättern, die nach ihm herausgekommen sind, erhabene und feine Gedanken, keine niederländische, sondern römische Menschenformen, stark und zweckmäßig charakterisirte Köpfe, ungezwungene Wendungen, geschmackvolle Draperien, nebst einem wahren niemals im Zweifel lassenden, aber immer gemäßigten gemüthlichen Ausdruck. Wenn Pontius, Bolswert und Vorstermann, nach diesem vortreflichen Manne gestochen hätten, so könnte auch seine Stärke in Anwendung des Lichts und Helldunkels bestimmt werden. Folgende Blätter sind die merkwürdigsten, so nach ihm herausgekommen sind.

I.

Wie Moyses Wasser aus den Felsen schlägt. Eine große Komposition mit sehr vielen Figuren in einer weit aussehenden Landschaft. Im Mittelgrunde ist ein großer Felsen, der mit einigen Hügeln bis in die Ferne zusammenhängt und sich in der Mitte des Blattes grottenförmig endet. Vor dieser Höhlung steht Moyses und stößt seinen Stab mit lebhafter Wendung an die Felsenwand, aus welcher das Wasser in starken Strahlen herabschießt und schon anfängt einen kleinen Bach zu bilden. Neben Moyses stehen zur Rechten etliche seiner Aeltesten, die mit stiller Bewunderung zusehen. Zur Linken sieht man eine beträchtliche Zahl Weiber, die nebst ihren Trinkgeschirren zum Theil auch ihre Kinder herbeytragen und führen, um das Wasser zu genießen, wovon auch schon einige zu schöpfen im Begriffe sind. Im Vorgrunde zur Rechten sind einige Gruppen von ansehnlichen Männern mit etlichen Weibern die stehend und sitzend dem Wunder zusehen, sich auch darüber besprechen und aus dem gemäßigten Ausdruck ihrer Verwunderung schließen lassen, daß sie solches zuversichtlich gewärtigt haben müßen; da hingegen hinter diesen eine gemeine

Volksklasse bemerkt wird, die durch Aufstrecken der Hände und andere heftige Bewegungen eine lermende Verwunderung, als über eine ihnen unverhofte Begebenheit zeigen. Ueberhaupt ist in dieser ganzen Vorstellung fast keine Figur zu finden, die nicht dem Gegenstande gemäß bestimmt und wahrscheinlich charakterisirt wäre. Man sieht durchaus wohlgebildete Formen, bedeutende Gesichter, natürliche naive Wendungen, wahren gemüthlichen Ausdruck, und mit Geschmack behandelte Gewänder.

Die Anordnung des Ganzen zeigt weise Ueberlegung, da die sehr zahlreichen Figuren sich in wohlgefällige kontrastirte Gruppen bilden, die ohne Zerstreuung, aber auch ohne Zwang ein zusammenhängendes Ganzes machen, in welchem das Auge die angenehmsten Ruhepunkte findet. Schade, daß die harte Manier des Kupferstechers die wahre perspektivische Haltung der verschiedenen Plane nicht hat überliefern können. Von H. Collaert 1555 gestochen.

Hoch: 1 Schuh 2 Zoll.
Breit: 1 Schuh 6 Zoll 8 Linien.

Ein seltenes Blatt.

II.

Esther vor dem König Asasverus. Die

Szene ist ein Versammlungssaal in dessen Mitte der König auf dem Throne sitzt; am Fuße desselben kniet Esther, die sich mit beyden Händen auf den untersten Staffel stützt, um nicht zu sinken; der König neigt sich mit Huld gegen sie, und senkt die Spitze seines Szepters auf ihr Haupt. Zur Seite des Königs und hinter ihm sind seine Magier und Hofleute, die mit verschiedener Theilnahme den Vorgang betrachten. Hinter der Königin stehen einige Weiber ihres Gefolgs, die das Schicksal ihrer Gebieterin mit Bangigkeit zu erwarten scheinen. Die Anordnung ist überhaupt einfach und gefällig, die Charaktere historisch wahrscheinlich, die Formen wohl gezeichnet und drapiert, und der Ausdruck bedeutend. Von einem Ungenannten hart und ohne Haltung 1553 gestochen.

Hoch: 10 Zoll.
Breit: 1 Schuh 4 Zoll.

III.

Wie Christus dem Volke predigt, nach Luc. 8. Er steht im Mittelgrunde auf einer Anhöhe die mit Bäumen bewachsen ist, und schaut vorwärts gegen die herumsitzenden und stehenden Zuhörer. Seine Stellung, die Wendung der Hände

und das sanfte Neigen des Haupts, zeigen den liebreich belehrenden und überzeugenden Prediger. Drey Männer die nahe bey ihm stehen, deren der eine nachdenkend seine Hand an den Mund hält, sind wegen ihrem besondern starken Ausdruck von Aufmerksamkeit und ihrem ernsten Anstand vorzüglich merkwürdig. Von der Anhöhe an bis an den Vordergrund befindet sich eine beträchtliche Anzahl Männer, Weiber und Kinder, die in mancherley kontrastvollen Gruppen gegen Christum gewandt sind, und auf verschiedene Art ihre Empfindungen bey der Predigt bemerken lassen. Erfindung, Anordnung und Ausdruck sind in diesem Blatt vortreflich, und ganz in Raphaels Geist, von Karolus gestochen.

Hoch: 10 Zoll.
Breit: 11 Zoll 7 Linien.

IV.

Die Auferweckung Lazars. Die Handlung geschieht in einem mit alten Ruinen umgebenen Begräbnißplatz. Im Mittelgrunde sieht man ein offenes Grab aus welchem Lazar mit Beyhülfe einer seiner Freundinnen herauszusteigen im Begrif ist, das eine Knie auf dem Rande hält und Christum,

der gerade vor ihm steht, anbetet, der die rechte Hand auf seine Schulter legt und ihm Muth zuzusprechen scheint. Hinter Christo sind einige Jünger und anscheinende Befreundte von Lazar, deren einer seitwärts allein steht, und sich Freudenthränen abwischt. Vor dem Grabe liegt der Stein, der solches bedeckte, und nahe dabey steht der Gräber mit der Schaufel, der es öfnete. Im Vorgrunde ist eine Gruppe von Männern die sich über den Vorgang verwundern und darüber unter sich reden; etliche andere stehen seitwärts und scheinen kein Wohlgefallen an dem geschehenen Wunder zu haben. In diesem Blatt ist der Scharfsinn im gemüthlichen Ausdrucke, das Naive in den Wendungen der Figuren und der gute Geschmack in den Gewändern zu loben. Von Hans Collaert gestochen.

Hoch: 10 Zoll 3 Linien.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 5 Linien.

V.

Die Fußwaschung. Eine Komposition in aufwärts gehender Perspektive. Die Szene ist ein am Vorgrunde offener Saal; in dessen mittlern Grunde kniet Jesus in aufgeschürzter Kleidung und wascht einem vor ihm sitzenden Jünger die Füße;

hinter diesem befinden sich drey andere die sich sitzend wieder die Schuhe anziehen. Ein neben Jesu stehender Apostel deutet auf Petrum, der sich von der Seite mit noch einem Jünger nähert, und mit der Hand an der Brust, und mit eifrigen Blick auf die Handlung seinen Unwillen über die vermeynte Erniedrigung seines Meisters deutlich bemerken läßt. Die übrigen zwischen diesen Hauptgruppen eingetheilten Personen sind theils in Betrachtung, theils im Gespräche vorgestellt. Im Vorgrunde steht ein Mann der zween andern, die tiefer stehen, und nur mit halbem Leib gesehen werden, auf etwas Unbestimmtes hindeutet, und der vielleicht den Herrn des Hauses vorstellen soll. Endlich sieht man im Hintergrunde eine Magd, die das bey der Mahlzeit gebrauchte Geschirr wieder in Ordnung stellt. Das Ganze ist sinnreich angeordnet, die Figuren sind perspektivisch wohl gruppirt in einem großen Styl gezeichnet, die Köpfe stark charakterisirt und von vielem Ausdruck. Von H. Collaert gestochen.

Hoch: 1 Schuh 1 Zoll 4 Linien.
Breit: 1 Schuh 9 Zoll 3 Linien.

Mutian hat in seiner Vorstellung des nämlichen

Gegenstandes die Anordnung dieses Blatts benutzt, wie im dritten Theile dieses Verzeichnisses Seite 117 gesehen werden kann.

VI.

Das letzte Abendmahl Christi. Die Anordnung dieses Stücks hat das Nachtheilige aller Kompositionen, bey denen ein niederer Gesichtspunkt angenommen ist, und die Gruppen bis zu einem hohen Horizont gezogen werden; weil es ungemein schwer dabey fällt, die Figuren, ohne ins Gezwungene zu fallen, mit Beybehaltung der gehörigen Deutlichkeit zu ordnen. Was in diesem Fall zu thun möglich ist, hat Lombard geleistet. Christus sitzt an der Mitte des Tisches, hält die eine Hand auf der Schulter des Johannes der an seiner Brust schläft, deutet mit ernsthaftem Blick aufwärts, und scheint zu sagen, daß ihn einer von den Anwesenden verrathen werde. Alle zwölf Apostel sind um den Tisch; der nächste bey Johannes sucht ihn aufzuwecken und legt die eine Hand auf die seinige. Neben diesem hat sich Petrus vom Sitze erhoben, und läßt durch die lebhafte Wendung die er gegen Christum macht, vermuthen, daß er ihm seine besondere Anhänglichkeit bezeigen wolle. Zur Linken

Christi sind zwey andere Apostel, von denen der eine auch aufgestanden ist; sie sehen beyde auf Petrum hin; alle andere (nur einer ausgenommen) zeigen auf verschiedene Art ihre Theilnahme und die Bekümmerniß über die Rede ihres Meisters; nur dieser einzige, der an der untersten linken Ecke des Tisches sitzt, hat das Haupt gesenkt, die Augen abwärts gerichtet, und scheint sowohl unruhig als betroffen zu seyn. Ausser denen, die am Tische sind, befinden sich noch fünf andere Jünger seitwärts, die über das, was vorgeht, ihre Verwunderung zeigen. Das Charakteristische der Figuren ist stark und bedeutend; vorzüglich hat das Gesicht Christi einen wahren Ausdruck von erhabnem Ernst, mit Sanftmuth vermischt. Weniger glücklich war der Mahler mit dem Gesicht des Johannes, das gar nichts Edles an sich hat. Die Zeichnung ist zwar überhaupt im großen Styl, aber doch mehr manierirt als in seinen übrigen Werken. Von einem Ungenannten gestochen, und bezeichnet: Cook excud. 1551.

Hoch: 1 Schuh 1 Zoll 4 Linien.
Breit: 1 Schuh 8 Zoll 8 Linien.

VII.

Die Abnehmung des Leichnams Christi

vom Kreuze. Das Kreuz steht auf einem Hügel der den Mittelgrund ausmacht; fünf Männer, deren zwey auf Leitern stehen, sind bemüht den schon losgemachten Körper herabzuheben; wobey sie auf eine ungemein sorgfältige Weise zu Werke gehen. Er liegt mit seiner ganzen Schwere auf den drey unter dem Kreuze stehenden Männern; die Leblosigkeit ist daran mit großer Wahrheit ausgedrückt, die Wendung und Lage aber so gewählt, daß die schönen körperlichen Verhältnisse bemerkt werden können. Die Stellungen und Bewegungen der beschäftigten Männer sind die natürlichsten und ihrer Verrichtung gemäßesten, die man sich dabey denken kann; sie sind auf die ungezwungenste Art kontrastirt, und sowohl in einem großen Styl als auch sehr wissenschaftlich gezeichnet. Annoch im Mittelgrunde eilet ein Jünger (vermuthlich Nikodemus) den Hügel hinan mit einem Balsamgeschirr um den Körper zu salben. Ganz im Vorgrunde sind drey Kriegsmänner mit dem Rücken gegen den Anschauer gewandt; zween derselben stehen Wache, der dritte aber sieht der Handlung sitzend zu. Zur linken Seite des Kreuzes Christi ist noch einer der Missethäter, die mit ihm hingerichtet wurden, an seinem Pfahle befestiget.

Im Hintergrunde sieht man ein kleines gemauertes Familienbegräbniß-Gebäude, wie solche bey den Alten, die Vermögen besaßen, gebräuchlich waren, und welches bey dieser Vorstellung, etwa als dem Nikodemus gehörig, betrachtet werden kann. Die Thüre davon ist geöfnet, und vor dem Eingange ist Maria in Ohnmacht gesunken, und wird von zwo Freundinnen unterstüzt. Drey andere weibliche Figuren sind seitwärts, und Magdalena, die zur rechten Seite der Maria steht und sich gegen dem Kreuze gewendet hat, ist auch im Begrif zu sinken, und wird noch von einer der Weiber unterstützt. Alle diese sind im verhüllenden Trauergewande gekleidet, und in Wendungen, die den höchsten Grad von Jammer ausdrücken, dargestellt, und so geordnet, daß man bemerken kann, daß sie den Leichnam bey diesem Grabmal erwarten, von wo aus sie denselben am Kreuze sehen konnten, und durch das Hinsehen in diesen jammervollen Zustand gesetzt worden sind. Ich habe keine Erfindung und Anordnung von diesem Gegenstande (auch nicht von den größten Meistern) gesehen, die nach meiner Empfindung so ganz wie diese tief durchgedacht, und mit so beständiger Rücksicht auf historische

Wahrscheinlichkeit angeordnet wäre; und doch macht das Ganze eine eben so gute mahlerische Wirkung, wie bey den beßten andern Vorstellungen dieses Gegenstandes, bey denen gewöhnlich, wegen der Gruppirung und dem Kontrapost, Maria mit ihren Freundinnen unter dem Kreuze vorgestellt ist; und dieses einzige Blatt, so sehr mittelmäßig es gestochen ist, könnte dem Mahler bey unbefangenen Kennern eine wahre Hochachtung versichern. Von Thiery van Cornhaert gestochen.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll.
Breit: 1 Schuh 10 Zoll.

Selten zu finden.

VIII.

Petrus und Johannes, die einen Lahmen heilen. Die Handlung geschieht an der Schwelle des Tempels, an welcher der Lahme sitzt. Petrus nähert sich ihm und reicht ihm die Hand, gegen die der Lahme die seinige hinstreckt, und ihn mit Innbrunst anblickt. Aus der lebhaften Bewegung, mit der sich Petrus dem Kranken nähert, läßt sich auf seine Zuversicht schließen, die Heilung desselben zu bewirken; da hingegen Johannes der hinter ihm steht, das Gesicht inbrünstig gen Himmel wendet, die eine Hand

an die Brust drückt, und die Handlung seines Gefährten durch sein Gebet unterstützt. Zur Seite, und hinter den Aposteln, stehen verschiedene Männer, die den Erfolg der Handlung mit Aufmerksamkeit zu erwarten scheinen. Hinter dem Lahmen, nahe am Vorgrunde, stehen zwey alte Männer, deren der eine sich an ein Geländer lehnet, beyde aber gegen Petrus hinsehen, und, aus ihren Bewegungen und Mienen zu schließen, an der Genesung des Kranken zweifeln. Im Mittelgrunde ist eine erhobene halb offene Halle des Tempels, durch die das Volk in Menge hinausgeht, und sich weithin über eine Brücke zieht. In dieser Vorstellung kann man Lombards vorzügliches Studium nach Rafael bemerken, dessen edle Einfalt und bedeutende Darstellungsart er sich besonders eigen gemacht hat; und man kann die Verschiedenheit in den Charakteren der Köpfe, den ungezwungenen Kontrast in den Formen und das Sinnreiche im Ausdruck nicht ohne Vergnügen betrachten. Von Lambert Suavius in einer mühsamen und harten Manier gestochen.

Hoch: 11 Zoll 8 Linien.
Breit: 1 Schuh 3 Zoll 6 Linien.

IX.

Fest und Opfer Priaps. Das gewöhnliche Bild des Gottes steht etwas erhöhet in der Mitte des Blattes; zwo neben demselben stehende Priesterinnen besprengen es mit wohlriechenden Wassern. Von beyden Seiten drängen sich Weiber mit Früchten, Blumen und Getränken herbey, die sie in zierlichen Körben und Vasen als Beytrag zum Feste bringen. Im Vorgrunde sind verschiedene Priesterinnen mit ihren Gehülfinnen beschäftigt einen Esel zu opfern, der bereits liegt und dem das Blut aus dem Halse fließt, das in Geschirre gefaßt wird, um die Bildsäule damit zu besprengen. Neben den Opfernden stehen noch einige Weiber, die auf Blasinstrumenten spielen. Eine Komposition von sehr vielen bloß weiblichen Figuren, die in Rücksicht auf Zeichnung und Ausdruck im Geschmacke des Alterthums sehr geistreich dargestellt ist. Von C. Bos in einer fleissigen aber steifen Manier 1553 gestochen.

Hoch: 10 Zoll 9 Linien.
Breit: 1 Schuh 3 Zoll 3 Linien.

Die nämliche Vorstellung ist auch von einem alten Ungenannten auf eine geistreichere Art radiert worden.

Hoch: 11 Zoll 6 Linien. Breit: 1 Schuh 6 Zoll 2 Linien.

Franz Floris.

Geboren 1520. Gestorben 1570.

Dieser Mahler war ein Schüler von Lambert Lombard, dem er von den meisten seiner Landsleute vorgezogen wird. Meines Erachtens aber kann dieser Vorzug nur in Ansehung der in die Augen fallenden großen mahlerischen Anordnung, und in der kühnen wissenschaftlichen Zeichnung der menschlichen Formen statt haben. Seine Einbildungskraft war zwar lebhaft, aber selten gemäßigt. Er überdachte seine meisten Vorstellungen nur oberflächlich; daher ist auch das Charakteristische seiner Personen nicht immer historisch wahrscheinlich, und bisweilen unbedeutend. Er zeichnete in dem Styl des Michael Angelo sehr korrekt und bestimmt, und seine Gewänder sind meistens von gutem Geschmack und mit Verstand behandelt. Licht und Helldunkel wußte er geschickt anzuwenden. Seine Färbung fiel etwas in das Grelle, war aber im Ganzen anmuthig, und durch eine leichte Behandlung des Pinsels erhoben.

Er war endlich der letzte der Niederländer, der seine menschlichen Formen nach den beßten Meistern der Florentiner, der Römer und nach den Antiken bildete.

bildete. Unter der beträchtlichen Anzahl Kupferstiche die nach seinen Erfindungen herausgekommen sind, scheinen mir folgende die merkwürdigsten zu seyn.

I.

Loths Vergehen mit seinen Töchtern. Vor dem Eingange einer Höhle sitzt Loth auf einem Stück Felsen, neben dem sich eine Art Tisch von aufeinander gelegten Steinen befindet, auf welchem Weintrauben und Früchte liegen. Er hält die eine seiner Töchter auf seinem Schooß, umfaßt mit der rechten Hand eine ihrer Brüste, umschlingt mit dem linken Arm ihren Nacken, und hält auch diese Hand auf ihrem Busen, wobey er sie gewaltig an sich zu drücken scheint. Sein Gesicht zeigt den höchsten Grad gieriger Leidenschaft, und seine Wendung sowohl des Leibes als der Füße heftige innerliche Unruhe an. Die Tochter, die im zierlichen Putze und sehr jung vorgestellt ist, hat den Rücken gegen den Vater, das Gesicht aber gerade gegen den Anschauer gewandt. Sowohl ihr Anstand als ihre Wendung ist ganz passiv, und ihr stierer nachdenkender Blick, nebst der horchenden Miene läßt bemerken, daß sie den Ausbruch der Leidenschaft

des Vaters bald gewärtige; diesen zu beschleunigen, nähert sich ihm von der andern Seite die ältere Tochter mit schmeichelnder Gebehrde, hält ihm mit der einen Hand eine volle Schale vor, und legt die andere sanft auf seine Schulter; er scheint aber diesen Reitz nicht mehr zu fühlen, sondern schon unwiderstehlich zu einem andern Genusse getrieben zu werden. Die Anordnung dieses Bildes ist ungemein sinnreich, die Zeichnung in einem großen und kühnen Styl, und der Ausdruck im Ganzen sowohl als in jeder einzelnen Figur von besonderer Stärke und Wahrheit; von Philipp Galle 1538 gestochen.

Hoch: 10 Zoll 3 Linien.
Breit: 1 Schuh 2 Zoll 8 Linien.

II.

Der nemliche Gegenstand in einer noch freyern Vorstellung. Hier sitzt Loth unter Bäumen in einer offenen einsamen Gegend; neben ihm die eine seiner Töchter, die, so wie er, halb nackend ist. Er hält mit gieriger Gebehrde die Hand auf ihren Busen, und nähert sein Gesicht dem ihrigen zum Kusse. Sie hält eine Hand auf seiner Schulter und schaut ihm mit reitzender Miene ins Gesicht; die andere

Hand streckt sie seitwärts gegen ihre Schwester, die etwas entfernt von ihr sitzt und ihr rückwärts eine gefüllte Schale reicht, und mit der andern Hand das Geschirr hält, aus der sie solche anfüllte. Die Wendung dieser Figur, die vorsetzlich dem Vater und der mit ihm beschäftigten Schwester mit abgewandtem Gesichte den Rücken zukehrt, giebt der ohnehin schon freyen Vorstellung einen noch stärkern Ausdruck, indem es darauf zu zielen scheint, dem Vater die etwa noch übrige Schamhaftigkeit ganz zu benehmen. Alle drey Figuren sind auf dem gleichen Plan geordnet, grandios gezeichnet und haben einen lebhaften Ausdruck. Auch von Ph. Galle gestochen

Hoch: 9 Zoll 8 Linien.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 7 Linien.

III.

Muzius Scävola im Lager des Porsenna. Die Anordnung dieser Vorstellung ist sehr sonderbar, indem alle Figuren auf ungleichen und sich ganz in die Höhe ziehenden Boden stehen, und daher stufenweise über einander erscheinen. Der Moment der Handlung ist, da der Römer seine Hand in das Feuer hält. Er steht in dem erhobenen

Mittelgrunde ganz gerade und ohne anscheinende Bewegung, hält die rechte Hand mit dem Dolche fest in dem auf einem steinernen Altar lodernden Feuer, und wird von einem bewafneten Volscier am Kleide gehalten. Er schaut kühn auf den vor ihm sitzenden Porsenna, der sein Benehmen mit ernster Aufmerksamkeit betrachtet, und von seinen Vertrauten umgeben ist, die alle den Römer zu bewundern scheinen. In der Höhe sieht man noch einen Theil des Lagers, im Vorgrunde liegt der ermordete Zahlmeister der Volscier. Die schon oben erwähnte sonderbare Anordnung gestattete dem Mahler keine angenehme Gruppirung der Figuren, die ohne einigen Zusammenhang zerstreut sind. In historischer Rücksicht hat dieses Blatt noch weniger Verdienste, weil der Charakter der Hauptfigur ganz verfehlt, und solche mit einem langbärtigen Gesicht vorgestellt ist. Auch die übrigen Figuren unterscheiden sich durch keine bestimmte Charakteristik, und sind durchaus von gemeinem Schlage. Nur die im großen Styl behandelte Zeichnung der einzelnen Formen zeigt den in diesem Kunsttheile gelehrten Künstler an. Von Ph. Galle 1563 gestochen.

Hoch: 1 Schuh 2 Linien.
Breit: 1 Schuh 3 Zoll 8 Linien.

IV.

Der Kindermord zu Betlehem. Die Szene ist ein großer offener Platz, um den herum mannigfaltige Gebäude stehen. Die Anordnung ist auf drey Hauptplane angetragen. Im ersten oder Vorgrunde, dem Anschauer zur Rechten, sieht man einen der Mörder, der mit grimmiger Gebehrde einer jammernd zu Boden sinkenden Mutter ihr Kind, das sie fest zu halten sucht, zu entreissen im Begriffe ist. Neben dieser ist eine andere, die auf ihr schon todtes Kind gefallen, worüber eine Alte bitterlich wehklagt. Vor dem besagten Mörder liegen fünf über einander geworfene gemordete Kinder auf der Erde, die eine schauerliche Wirkung machen. Gegen der Mitte ist einer der sich bemüht eine Mutter, die mit ihrem Kinde zu entfliehen sucht, zu sich zu ziehen, indem er von einer Alten um den Leib gefaßt wird, die sich vergeblich bemüht, ihn abzuhalten. Seitwärts ist einer, der im Begriffe ist ein Kind an einer Mauer zu zerschmettern. Zwischen diesen Gruppen und im Mittelgrunde erblickt man mehrere Weiber mit ihren Kindern, die von Mördern theils niedergerissen, theils verfolgt werden; und unter den Thoren und inner den Fenstern des

Hauses sieht man, bis in die Ferne, überall Jammer, Flucht und Mord. Unter einem Gebäude am Vorgrunde ist ein Befehlshaber zu Pferde, der diesem blutigen Schauspiel mit kalter Gleichgültigkeit zusieht. Bey dieser Vorstellung hat Floris sowohl eine starke Einbildungskraft, als auch viel Scharfsinn gezeigt. Das Ganze ist in schönen ungezwungenen und kontrastvollen Gruppen angeordnet, die Bewegungen und Wendungen der Figuren sind mit Wahrscheinlichkeit gewählt, die Zeichnung ist von hohem Geschmack und wissenschaftlich, auch das Charakteristische, nebst dem gemüthlichen Ausdruck, dem Gegenstande ganz gemäß dargestellt. Von Ph. Galle gestochen.

Hoch: 1 Schuh 3 Linien.
Breit: 2 Schuh 3 Zoll 7 Linien.

V.

Salomon, der den Bau des Tempels betrachtet. Er sitzt hoch am Vorgrunde auf einem gehauenen Stein, und stemmt den einen Fuß auf das Bruchstück einer Säule. Zwey Baumeister die bey ihm stehen, erklären ihm den Gang des im Mittelgrunde vorgestellten Baues, den er mit Aufmerksamkeit betrachtet, und der Erklärung mit

Zufriedenheit zuzuhören scheint. Bey dem Bau sieht man mancherley Arbeiter beschäftigt. So wenig wichtig der Gegenstand an sich selbst, und so einfach die Anordnung der Vorstellung ist, so giebt doch der naive Anstand und der wahre Ausdruck der drey Hauptfiguren, nebst der guten Zeichnung aller verschiedenen Formen, derselben einen nicht geringen Werth. Von Ph. Galle gestochen.

Hoch: 1 Schuh 8 Linien.
Breit: 1 Schuh 3 Zoll 9 Linien.

VI.

Die Königin von Saba vor Salomon. Die Szene ist ein offener auf Säulen ruhender Saal, an dessen obern Ende Salomon auf seinem Throne sitzt. Zu seiner Rechten sind die Kriegsleute, zur Linken seine Räthe und Hofmänner. In einer kleinen Entfernung vom untersten Staffel des Throns steht die Königin in einem langen Kleide, wovon die Schleppe von ihren Dienerinnen gehalten wird. Sie schaut auf den König und scheint eine Rede an ihn zu halten, wobey ihre Miene und Anstand einige Schüchternheit zeigt. Salomon macht eine Wendung mit der Hand gegen sie, die vielleicht sein Wohlwollen bedeuten soll, wirklich aber so unbe-

deutend, wie seine ganz steif sitzende Figur, die überdies noch wie ein römischer Imperator gekleidet und mit einem Lorbeerkranze verunziert ist. Hinter der Königin kommen verschiedene von ihrem Gefolge mit Geschenken beladen, um solche in den Saal zu bringen. Die Anordnung des Ganzen ist in mahlerischer und historischer Rücksicht nicht zu tadeln, und die Zeichnung der Figuren verdient Lob. Das Charakteristische hingegen der männlichen Figuren ist matt und unbedeutend, und Salomon, als die Hauptfigur, sitzt und bewegt sich ganz zwecklos auf seinem Throne. Mehr Ausgezeichnetes hat die Königin, die sowohl eine feine Bildung als einen edeln und ausdruckvollen Anstand hat; auch die hinter ihr knieenden Zofen sind anmuthige und naive weibliche Figuren. Von Th. Cornhaert 1557 gestochen.

Hoch: 1 Schuh 2 Zoll 3 Linien.
Breit: 1 Schuh 8 Zoll 5 Linien.

VII.

Die ehrene Schlange des Moyses in der Wüste. Auf einer Anhöhe im Mittelgrunde ist Moyses der vor der aufgerichteten Schlange steht, vor welchem mancherley halb und ganz Todte,

beschädigte und von Schlangen Gebissene herumliegen. Die Hauptmasse der Figuren aber ist ganz im Vorgrunde, und bildet eigentlich keine unterschiedenen Gruppen, sondern ein zusammenhängendes unordentliches Gemengsel mannigfaltiger über einander liegender, theils schon todter, theils sich auf der Erde schleppender, oder gegen die Schlangen sich wehrender Figuren beyderley Geschlechts. Man sieht hier eine ungemeine Mannigfaltigkeit von Formen und Wendungen, die eine gründliche Kenntniß des menschlichen Körpers bemerken lassen, dabey aber großentheils in übertriebenen Spannungen vorgestellt sind. In einigen Figuren, die sich gegenseitig Hülfe zu leisten suchen, ist ein starker und rührender Ausdruck. Von Peter Miricinis gestochen.

Hoch: 1 Schuh 9 Zoll 4 Linien.
Breit: 2 Schuh 10 Zoll.

VIII.

Abraham im Begrif seinen Sohn zu opfern. Die Handlung geschieht auf dem Gipfel eines Berges; der Sohn kniet gerade vorwärts gegen den Anschauer, an einem von Steinen aufgerichteten Altar, auf dessen Oberfläche er mit zu-

sammengelegten Händen zu beten und den Todesstreich zu erwarten scheint. Hinter ihm steht der Vater in einer zum Schlage gerichteten Wendung, wendet das Gesicht in die Höhe, und erblickt den herabschwebenden Engel, der seinen zum Streiche ausgestreckten Arm zurückhält, und ihn anzureden scheint. Nahe in einem dichten Gebüsche sieht man einen Widder, der sich in solchem mit den Hörnern verwickelt hat, und in der Ferne eine tief liegende Landschaft. Die Anordnung der Figuren pyramidiert auf eine ungekünstelte Art; die Zeichnung ist in einem großen Styl, und der Ausdruck der Gesichter, des Vaters und Sohnes, mit Kraft und Wahrheit dargestellt; nur das Gesicht des Engels ist zu gemein. Von Ph. Galle gestochen.

Hoch: 1 Schuh 1 Zoll 4 Linien.
Breit: 1 Schuh 5 Zoll.

IX.

Eine sogenannte Charitas. Ein wohlgebildetes junges Weib, die unter einer Art offenem Gezelte sitzt, hebt mit der einen Hand ein neben ihr gestandenes Kind aufwärts zu ihrer Brust. Einem andern das zu ihrer Rechten sitzt, und ihr einen kleinen Vogel weist, legt sie die Hand über

die Schultern, die das Kind mit liebevoller Miene faßt. Ein drittes Kind endlich steht hinter ihr und schlägt schmeichelnd seine Aermchen um ihren Hals; eine sehr anmuthig gedachte, wohlgeordnete und gut gezeichnete Vorstellung. Von Ph. Galle gestochen.

Hoch: 8 Zoll.
Breit: 11 Zoll 1 Linie.

Bartholomä Spranger.

Geboren 1546. Gestorben 1615.

Heinrich Goltzius.

Geboren 1558. Gestorben 1617.

Diese zwey Künstler, deren der eine besonders als Kupferstecher und Zeichner berühmt ist, haben auf einige Zeit den ähnlichen Verfall des reinen guten Geschmacks in die niederländische und deutsche Schule gebracht, den die Gebrüder Zuccharo in die römische gebracht haben. Sie hatten beyde ungemein viel Talent, und eine sehr fruchtbare Einbildungskraft, vernachläßigten aber sowohl die sorgfältige Untersuchung der Natur, als auch das wohl überlegte Studium der Antiken, die sie in Italien sahen, überließen sich ganz der Einbildungskraft, und schufen sich Menschenformen, die sie sich

überhaupt von jenen des Michael Angelo abstrahirten, die aber von diesen nur das Gigantesque und Ueberspannte, aber sehr wenig von der hohen und starken Charakteristik, und jener tiefen Kenntnisse der Verhältnisse des menschlichen Körpers an sich hatten, worin eigentlich die wahre Größe jenes originellen Mannes bestand.

Sprangers und Goltzens zahlreiche Werke können daher zu Beyspielen dienen, auf was für Irrwege die Vernachläßigung der Natur auch talentvolle Künstler bringen könne. Man erstaunt über die unverkennbaren Spuren großer Fähigkeiten, die man in einigen ihrer Werke findet, die selbst den italienischen Meistern der zweyten Klasse Ehre machen würden, wenn man solche neben den Schwall der unnatürlichen, bizarren und schwärmerischen Produkten hält, die nach ihnen herausgekommen sind; jene bessere Produkte zeigen, daß wenn sie bisweilen einer ruhigen Ueberlegung Platz gaben, und nur einigermaßen die Natur und die allgemeinen Kunstregeln zu Rathe zogen, in mancher Rücksicht vortrefliche Werke zu Stande gebracht wurden. Sie wußten alsdann ihre Vorstellungen gefällig anzuordnen, ihren Formen ein gutes Eben-

maaß und bisweilen auch treffende Charakteristik zu geben. Sie behandelten Licht und Helldunkel mit Verstand, und hatten eine harmoniöse Färbung mit einem reinen und leichten Vortrag des Pinsels. Von ihren Werken, die in Kupferstichen erschienen sind, scheinen mir folgende die merkwürdigsten.

Nach Spranger.

I.

Die Geburt Mariä. Gleich im Vorgrunde, der eine Art Vorhauses ist, sind zwey Weiber beschäftigt, das neugeborne Kind zu waschen. Seitwärts wird eine Wiege für solches zubereitet, und Windeln am Feuer gewärmt. Im Mittelgrunde stehen zwey Weiber von jugendlichem Ansehen, die sich freundschaftlich umfassen, und deren die eine zwo Trauben hält. Im dritten Grunde, der das eigentliche Wohnzimmer vorstellt, sieht man die Mutter des Kindes im Bette liegen, die sich mit ihrem Manne, der neben ihr sitzt, unterredet; vor dem Bette steht eine Magd die Speise bringt, indem eine andere ein Wassergeschirr wegträgt. Diese Vorstellung ist anmuthig geordnet, die Figuren sind mit Wahrheit gezeichnet, und haben einen sehr

naiven Ausdruck Der Kupferstecher hat sich durch M. G. F. 1584 bezeichnet.

Hoch: 1 Schuh 6 Zoll 4 Linien.
Breit: 11 Zoll 7 Linien.

II.

Der Leichnam Christi, der von einem trauernden Engel über dem Grabe gehalten wird. Seitwärts ist ein kleiner Engel, der die rechte Hand des Körpers hält, und im Vordergrunde noch einer, neben dem sich die Marterzeichen des Verstorbenen in einem Korbe befinden. In der Ferne nähern sich die drey Marien. Der Leichnam ist auf eine sinnreiche, dem Spiele der Muskeln vortheilhafte, und dennoch ungezwungene Art gewandt, sehr wissenschaftlich und in großem Styl gezeichnet, auch das Gesicht würdig charakterisirt, und das Ganze mit Verstand angeordnet. Hingegen sind die Muskeln zu scharf angedeutet, und die Gesichter der Engel, besonders dessen, der den Leib Christi hält, ganz ohne die geringste Anmuth. Von H. Goltzius meisterhaft gestochen.

Hoch: 1 Schuh 1 Zoll 5 Linien.
Breit: 9 Zoll 7 Linien.

III.

Eine heilige Familie, halbe Figuren. Maria sitzt seitwärts, mit dem einen Arme auf einen Tisch gelehnt, und hält das Kind, welches gegen den Anschauer liegt. Es schmeichelt der Mutter mit dem einen Händchen am Gesichte, und faßt mit dem andern ihre Hand, mit der sie eine Birne hält; hinten steht Joseph in Betrachtung. Dieses Bild ist sehr gefällig angeordnet, gut gezeichnet, und hat einen anmuthvollen, wahren gemüthlichen Ausdruck. Von H. Goltzius gestochen.

Hoch: 10 Zoll 10 Linien.
Breit: 8 Zoll 2 Linien.

IV.

Die Nymphen der Erde, deren Fruchtbarkeit sie der Venus verdanken, bringen dieser Göttin die Erstlinge der Blumen, Früchte und Thiere, zum Zeichen ihrer Erkenntlichkeit. Sinnreiche Anordnung und geschickte Behandlung des Lichts und Helldunkels ist in dieser Vorstellung zu loben. Von J. Müller gestochen.

Hoch: 10 Zoll 9 Linien.
Breit: 7 Zoll 8 Linien.

V.

Ein Faun, der sich einen Dorn aus dem Fuße ziehen läßt. Er ist in einer halbsitzenden, halbstehenden Stellung; und ein kleiner Satyr ist ihm behülflich den verwundeten Fuß über der Erde zu halten, den eine knieende Satyrin mit der einen Hand faßt, und mit der andern den Dorn aus der Ferse gräbt. Neben dem Faun steht eine Waldnymphe, deren sein Leiden zu Herzen zu gehen scheint. Das Ganze ist mit viel Geschmack angeordnet, die Figuren sind gut gezeichnet, der Ausdruck fein und gemäßigt. Von Joh. Müller gestochen.

Hoch: 10 Zoll 3 Linien.
Breit: 8 Zoll.

VI.

Minerva, die auf einem erhabenen Fußgestelle steht, von einem Genius gekrönt wird, und die Unwissenheit, die sich gefesselt unter ihr windet, mit Füßen tritt. Um das Fußgestell herum befinden sich in halben Figuren die Wissenschaften und Künste mit ihren Attributen, die sich über den Sieg ihrer Göttin zu erfreuen scheinen. Eine großwirkende Anordnung und kühne Zeichnung,

aber

aber zu affektirte Wendungen der Köpfe. Von Egid. Sadeler gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 6 Linien.

VII.

Venus und Mars auf einem zierlichen Bette, dessen Vorhänge von einigen flatternden Liebesgöttern auf die Seite gezogen werden. Hier liegt die Göttin fast ganz entblößt, in einer sehr wohllüstigen Wendung. Zu ihrem Haupte sitzt der ebenfalls entblößte Kriegsgott, doch noch mit einem Fuße auf der Erde; den einen Schenkel hält er auf dem Bette, auf den sich seine Geliebte mit dem einen Arme stützt, und mit der andern Hand aufwärts sein Haupt ergreift, der das ihrige ebenfalls faßt, um es näher an sich zum Kusse zu bringen, indem er zugleich mit der andern Hand den einen ihrer Schenkel fest hält. Am Fuße des Bettes steht Amor, der die Leinen ganz davon wegzuziehen im Begriffe ist. Im Vorgrunde liegt die Rüstung des Kriegsgottes, und seitwärts Amors Köcher und Bogen. Diese Vorstellung macht überhaupt eine starke mahlerische Wirkung weil die zwo Hauptfiguren sowohl wegen

ihrer Lage als wegen der Verschiedenheit ihrer Formen einen ungemein auffallenden Kontrast machen, Schatten und Licht auch sehr geschickt angebracht ist. Die Figuren sind zwar in einem grandiösen Styl gezeichnet, aber in ihren Bewegungen zu gespannt, und die Gesichter haben wenig zweckmäßigen Ausdruck. Von H. Goltzius 1588 gestochen.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll 8 Linien.
Breit: 1 Schuh 5 Linien.

VIII.

St. Sebastian an einen Baum gebunden. Eine sich seitwärts zeigende leicht und geistreich gezeichnete Figur.

Hoch: 7 Zoll 6 Linien.
Breit: 4 Zoll 5 Linien.

Von Spranger selbst radiert.

IX.

St. Bartholomäus. Er hält mit der einen Hand ein offenes Buch, mit der andern ein Messer. Halbe Figur, auch von ihm selbst radiert 1589.

Hoch: 5 Zoll 9 Linien.
Breit: 4 Zoll 5 Linien.

X.

Der Evangelist Johannes. Er schreibt

in ein offenes Buch, und sein Adler ist neben ihm.

Hoch: 5 Zoll 9 Linien.
Breit: 7 Zoll 8 Linien.

Diese drey Blätter, hat (wie die verkehrte Schrift auf solcher zeigt) Spranger in einer zwar flüchtigen aber sehr geistvollen Manier selbst radiert; sie werden sehr selten gefunden.

Heinrich Goltzius.

Golz unternahm in den Jahren 1593 — 1595 sechs historische Vorstellungen in dem Geschmacke verschiedener berühmter Meister in Kupfer herausgegeben, um die damaligen Kunstliebhaber in Verwunderung und zum Theil auch in Verlegenheit zu setzen. — In wie weit er seinen Zweck dabey erreicht habe, werden wir in der folgenden Beschreibung dieser Blätter zu sehen Gelegenheit haben.

I.

Die Verkündigung Mariä. Zur Rechten des Bildes kniet Maria vor einem kleinen Bettische, auf dem sich ein Buch befindet, und schaut mit halb niedergeschlagenen Augen seitwärts auf den vor ihr knieenden Engel, der eine Lilie in der

Hand hält, und sie mit freudiger Miene anredet. Sie legt die rechte Hand an die Brust, und macht mit der linken eine Bewegung, die Verwunderung anzeigt; von oben schwebt der Geist herab in einer Glorie von Engeln. Der ältere Mariette *) glaubt, daß Golz diese Vorstellung im Raphaelischen Geschmacke habe behandeln wollen. In Rücksicht auf die Erfindung und Anordnung möchte nun zwar Raphael den nämlichen Gegenstand mit wenig Verschiedenheit haben vorstellen können; wahrscheinlicher aber möchte das Charakteristische der Madonna und des Engels ungleich feiner und geistreicher herausgekommen seyn. Golzens Madonna hat zwar ein gutmüthiges, sittsames und andächtiges Gesicht, dabey aber eine matte und ziemlich unbedeutende Miene. Der Engel ist zwar ein wohlgestalteter aber mehr gesunder und starker als geistreicher Jüngling, den nur die Flügel zum Engel bilden, und dessen lachendes Gesicht nicht viel über das Gemeine reicht; übrigens kann die Zeichnung gut geheissen werden. — Die Drapperien sind konventionel, Licht und Helldunkel aber von schöner Wirkung.

*) In seiner handschriftlichen Bemerkung über diese sechs Goltzischen Blätter die sich in der K. K. Bibliothek befinden.

II.

Die Heimsuchung Mariä. Der Ort der Zusammenkunft ist der Eingang in den Hof des Hauses, wo Elisabeth ihre Freundin empfängt, die eine Hand in die ihrige legt, und ihr die andere (nach der Schrift) an den Leib drückt. Maria, die ebenfalls mit ihrer Rechten die Hand der Elisabeth faßt, legt die linke auf ihre Schulter, und scheint ihre Aeusserung mit Vergnügen anzuhören. Vom Mittelgrunde her kommt der Hauswirth, um an dem Empfange Theil zu nehmen. In der Figur der Elisabeth sieht man eine alte Matrone, die ihre Freundin mit einem wahren Ausdrucke von Herzlichkeit bewillkommt. Maria hat einen weniger lebhaften Anstand, zeigt aber doch inniges Vergnügen. Beyde Gesichter sind aus der alltäglichen Natur genommen, die Wendungen beyder Figuren sehr naiv und natürlich, der gemüthliche Ausdruck wahrscheinlich, und die Formen von guten Verhältnissen, die Drapperien aber manierirt. Nach Mariette, soll Golz in diesem Blatte dem Parmesan nachgeahmt haben, welches ich aber darin nicht finden kann.

III.

Die Beschneidung Christi. Eine im Geiste des Albrecht Dürers ausgeführte Vorstellung. Die Handlung geschieht in einem Tempel von gothischer Bauart. In der Mitte sitzt der Oberpriester und hält das Kind in einer zu seinem Zwecke bequemen Lage über eine Schüssel, die auf seinem Schooße liegt. Vor ihm sitzt etwas tiefer ein anderer Priester, der die Beschneidung vollzieht. Links unter dem Oberpriester sitzt ein Levite der ein offenes Buch auf dem Schooße hat, und mit zusammengelegten Händen ein Gebot herzusagen scheint; auf der rechten Seite sitzt ein anderer, der mit Aufmerksamkeit zusieht. Diese vier Personen nebst dem Kinde machen für sich eine selbstständige Gruppe aus, deren Anordnung meines Erachtens nicht glücklicher gedacht werden kann. Im zweyten Grunde steht Joseph, der in der einen Hand seinen Hut hält, die andere an die Brust legt, und mit ehrfurchtsvollem Ernste der Feyerlichkeit zusieht; neben ihm ist Maria, die mit gesenktem Haupte hinblickt und zu beten scheint. Hinter und neben diesen stehen noch mancherley Zuseher, deren sich einige unter einander besprechen, und unter denen

sich der Künstler auch selbst abgebildet hat. Im vordersten Grunde endlich schließt ein Diener des Tempels in gothischer Tracht, der einen großen Leuchter hält, die Komposition. Diese Vorstellung ist mit bewunderungswürdigem Scharfsinn in Albrecht Dürers Manier gedacht und ausgeführt. Der Oberpriester, und der so die Beschneidung verrichtet, sind vorzüglich stark und bedeutend charakterisirt, und mit ungemeiner Wahrheit behandelt; das Kind hat einen rührenden Ausdruck von wehmüthiger Duldung, und ist dabey vortreflich gezeichnet. Joseph ist besonders glücklich dargestellt; man erkennt in seinem Gesichte und Anstand den redlichen und theilnehmenden Pflegevater. Die übrigen Figuren zeigen uns mannigfaltige kontrastvolle Gesichter und Formen, die durchgängig mit ausserordentlicher Wahrheit ausgeführt sind. Die weise Anordnung und der natürliche Zusammenhang der Gruppen geben diesem Bilde eine große Wirkung. Die Gewänder sind zwar überhaupt mit scharfen Falten nach Dürers Manier gebrochen, aber dennoch mit mehr Geschmack und in größern Massen geworfen. Alles betrachtet, so hat Golz in diesem Bilde

Dürer nicht nur glücklich nachgeahmt, sondern meines Bedünkens in der Wahl der Formen, in der Charakteristik der handelnden Figuren und in der Wahrheit des gemüthlichen Ausdrucks weit übertroffen.

IV.

Die Anbetung der Weisen aus Morgenland. Die Handlung geschieht in einem offenen, verfallenen und nun zum Stalle gemachten Gebäude. Maria sitzt auf einem Steine mit dem Kinde auf ihrem Schooße; vor ihr kniet der älteste der Weisen und reicht dem Kinde mit demüthiger Miene ein mit Gold angefülltes zierliches Geschirr, wornach dasselbe seine Aermchen ausstreckt, und mit dem einen Händchen den Deckel aufhebt. Hinter Maria steht Joseph mit bloßem Haupte, hält seine Mütze in der Hand, und schaut ehrfurchtsvoll auf die Weisen. Hinter dem knieenden Magier stehen seine zwey Gesellschafter auch mit entblößten Häuptern, und halten schöne Geschirre zum Geschenk bereit. Einer derselben hat die Bildung eines Mohren; und das Gesicht des andern, das etwas seitwärts schaut, scheint, wegen seinen besondern Zügen, ein Portrait zu seyn. Neben diesen sind

verschiedene von ihrem Gefolge in bizarren Gestalten und Kleidungen. Weiter, hinter einem niedern Mauerwerk, so den Stall umschließt, stehen noch etliche Männer die herein schauen, unter denen das Bildniß des Lukas von Leiden sich besonders ausnimmt, dessen Manier nachzuahmen Goltzius sich bey diesem Blatt vorgenommen hatte. Diese Vorstellung ist überhaupt mehr in der Manier als in dem Geiste des Lukas angeordnet und ausgeführt. Ausser dem knieenden Weisen, dem Kinde und der Figur Josephs, die allein zweckmäßige Bewegungen machen, sind die übrigen Figuren fast alle unthätig, ohne bedeutenden Charakter und gemüthlichen Ausdruck. Das Bizarre und die Karikatur ist merkbar darin gesucht. Hingegen ist die mahlerische Anordnung wohl überdacht, die Zeichnung genau und mit Wahrheit ausgeführt, und die Gewänder (die eckigten Falten ausgenommen) in großen Massen behandelt.

V.

Die Anbetung der Hirten in einem Stalle. In der Mitte ist die Krippe, in welcher das Kind in Leinen liegt, die von der knieenden Mutter empor gehoben werden, um es den Hirten

zu zeigen. Hinter ihr steht Joseph mit einer brennenden Kerze in der Hand, der eine innigliche Freude bey der Betrachtung des Kindes zeigt. Nahe beym Kinde kniet ein ältlicher Hirte, der nur zur Hälfte gesehen wird, und mit einem wahren Ausdrucke von Vergnügen und Ehrfurcht mit zusammengelegten Händen und aufwärts gerichtetem Gesichte Gott zu lobpreisen scheint. Seitwärts gegen dem Vorgrunde ist ein rüstiger junger Hirte, der mit einem Knie auf der Erde das Kind betrachtet, und seine plötzliche Verwunderung darüber durch eine sehr lebhafte Wendung zeigt. In der Höhe ist eine Glorie von Engeln. Die Beleuchtung der Hauptfiguren kommt von dem Lichte, das Joseph in der Hand hält. Diese Vorstellung soll, nach Mariette's Angabe, im Geschmacke des Bassano seyn, welches auch in Rücksicht des gemeinen Charakters der Personen und der Behandlung des Lichts und Schattens zugegeben werden kann; allein in dem Gefälligen der Anordnung, in der Thätigkeit der Figuren und im gemüthlichen Ausdrucke hat, nach meinem Gefühl, der Niederländer den Italiener weit hinter sich gelassen.

VI.

Eine heilige Familie. Maria sitzt auf einem Rasen vor dem Fenster ihrer Wohnung, und hält das auf ihrem Schooße liegende Kind Jesu, welches in dem einen Händchen etliche Kirschen hält, und mit dem andern den jungen Johannes liebkoset, der sich halb knieend gegen solches bückt, und mit anscheinendem innigen Vergnügen das Gesicht zu ihm neigt, von dem es mit freudiger und huldvoller Miene angeblickt wird. Maria selbst scheint bey der Betrachtung dieser gegenseitigen Liebe eine ungemeine Freude zu empfinden. Hinter dieser Gruppe steht Joseph, der diese wonnevolle Handlung mit herzlicher Theilnahme anschaut, und durch ein frohmüthiges Lächeln sein Wohlgefallen daran zeigt.

Die Erfindung und Anordnung dieser Vorstellung ist gleich lobenswerth. Das Gefällige sowohl für das Auge, als das Angenehme für die gemüthliche Empfindung, ist in vollem Maaße im Ganzen, wie in jedem einzelnen Theile zu finden. Der Ausdruck häuslicher Zufriedenheit, innige Liebe und Herzenswonne, ist in allen Gesichtern mit bewunderungswürdiger Wahrheit ausgeführt. Die Bildung der

Gesichter ist zwar nur aus der gewöhnlichen, aber doch gewählten Natur genommen, und stellt eine so gutmüthige und offene Menschengattung vor, der man beym ersten Anblick hold seyn muß. Die Wendungen der Figuren sind naiv und ungezwungen, die Zeichnung untadelhaft und die Gewänder mit Geschmack geworfen. Wenn, nach Mariette's Meynung, Golz bey diesem Bilde dem Baroccio hat nachahmen wollen, so hat er ihn sowohl in der Erfindung und Anordnung als in der Wahrheit des gemüthlichen Ausdrucks nach meinem Erachten erreicht. Jedes dieser sechs beschriebenen Blätter ist

Hoch: 1 Schuh 6 Zoll 1 Linie.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 4 Linien.

Sie sind schon selten in guten Drücken beysammen zu finden.

VII—XVIII.

Das Leiden Christi in einer Folge von 12 Blättern, in der Art des Lukas von Leiden. Das erste stellt das Abendmahl, das letzte die Auferstehung vor. Man findet darin eine ungemeine Mannigfaltigkeit von Formen und Gesichtern aus der gemeinen Natur, die meistens mit viel Wahr-

heit gezeichnet, und in einer zierlichen Behandlungsart ausgeführt sind; die Erfindung ist größtentheils mehr sonderbar als wahrscheinlich, die Anordnung und Beleuchtung verständig, die Gewänder mit Geschmack geworfen, der gemüthliche Ausdruck aber trivial. Des

Hoch: 7 Zoll 8 Linien. Breit: 4 Zoll 10 Linien.

Von 1596 bis 1598 von Golz nach seiner eigenen Erfindung gestochen.

XIX—XXXII.

Christus und die Apostel, in einer Folge von 14 Blättern; halbe Figuren. Der im Profil gezeichnete Kopf Christi ist vielleicht einer der schönsten, die jemals gezeichnet worden sind; einige der Apostel-Köpfe sind würdig und stark charakterisirt, die mehrern haben aber sonderbare und zum Theil bizarre Köpfe und Wendungen, da hingegen die Hände durchgängig ungemein wissenschaftlich und mit ausnehmender Wahrheit dargestellt sind.

Hoch: 5 Zoll 7 Linien. Breit: 3 Zoll 10 Linien.

XXXIII.

Joseph und Maria, die das neugeborne Kind Jesu zween Hirten zeigen;

halbe Figuren. Das Kind liegt auf der Krippe; Maria hebt mit vergnügter Miene das Leintuch in die Höhe, solches den Hirten zu zeigen. Diese stehen zur Seite neben Joseph, der eine brennende Kerze über die Krippe hält, und ihnen mit lebhaftem Ausdrucke von Freude auf das Kind hindeutet. Die andächtige Verwunderung des einen, und das herzliche Wohlgefallen des andern dieser Hirten bey Erblickung des Kindes, ist mit einer Wahrheit dargestellt, die nicht höher gebracht werden zu können scheint. In dieser Vorstellung sind nur die vier Köpfe, die Hand Josephs, die das Licht hält, und ein Theil des Gewandes der Maria schattiert und ausgearbeitet; alles übrige ist nur mit leichten Umrissen angedeutet, und scheint daher dieses Blatt das letzte und unvollendet gebliebene Werk von Golz zu seyn.

Hoch: 8 Zoll. Breit: 5 Zoll 10 Linien.

Ein seltenes Blatt.

Oktavius van Veen, gemeiniglich Otto Vaenius genannt.

Geboren 1556. Gestorben 1634.

Das Beyspiel dieses Künstlers beweist, wie sehr die Bekanntschaft mit den schönen Wissenschaften

einen mit natürlicher Anlage zur Mahlerey begabten Mann über seine mit gleichen Kunsttalenten begabten, aber der schönen Wissenschaften unkundigen Zeitgenossen erheben könne.

Otto Vaenius war gewissermaaßen der erste unter den Niederländern, der die auf ächte Geschichts- und Kostumskunde gegründete Erfindung, die wahrscheinliche Charakteristik der in den gewählten Gegenständen handelnden Personen, nicht nur verbesserte, sondern auf einen solchen Grad brachte, daß ihm selbst sein großer Schüler Rubens hierin nicht vorgesetzt werden kann. Nebst der Festsetzung dieser wichtigen Theile der Geschichtmahlerey, hat ihm die niederländische Kunst die verbesserte Wahl der menschlichen Formen überhaupt, die freyere und ungezwungenere Art ihrer Wendungen, die deutliche Anordnung der allegorischen Bilder, und vorzüglich die solide Behandlung des Lichts und Helldunkels, die nach ihm auf den möglichst höchsten Grad gebracht worden ist, zu verdanken.

Dieser besonders Achtungswürdige Künstler, der im Allgemeinen den Namen eines schönen Geistes mit Recht verdient, erfand mit Scharfsinn, und ordnete seine Vorstellungen mit Geschmack; er zeichnete

in einem großen Styl und mit richtigen Umrissen, konnte aber doch die etwas schweren Formen seines Landes nicht ganz beseitigen. Er gab seinen Figuren vorzüglich angenehme und leichte Kopfwendungen, einen naiven und wahren Ausdruck, wußte Licht und Schatten auf eine schön wirkende Art zu benutzen, und hatte eine gefällige und kräftige Färbung. Von den nach ihm herausgekommenen Kupferstichen scheinen mir folgende die merkwürdigsten zu seyn.

I.

Die Anbetung der Hirten. Der Ort der Handlung ist wie gewöhnlich ein Stall; in dessen Mitte liegt das neugeborne Kind auf einem alten mit Stroh bedeckten Stück Mauerwerk, und ist mit Lichtstrahlen ganz umgeben. Neben solchem zur Rechten sitzt Maria, die es mit einer lieben und ehrfurchtvollen Miene betrachtet; an ihrer Seite ist Joseph, der im stillen Nachdenken zu seyn scheint. Zu beyden Seiten sind einige theils schon nahe beym Kind knieende, theils sich demselben nähernde Hirten und Hirtinnen, die es anbeten, bewundern, und ihm verschiedene Gaben bringen. In der Höhe sind einige Engel, die es ebenfalls mit

Ehrfurcht

Ehrfurcht betrachten. Das Ganze ist sehr einfach und gefällig angeordnet; das Bild der Madonna hat ein anmuthiges und ausdruckvolles Gesicht. Vorzüglich schön sind zwo zur linken Seite knieende weibliche Figuren, deren die eine einen Korb mit Eyern, die andere aber einiges Geflügel hält, und beyde ihr herzliches Vergnügen bey der Betrachtung des Kindes zeigen. Ueberhaupt ist der gemüthliche Ausdruck aller Figuren, so wie das Charakteristische mit ungemeiner Wahrheit dargestellt, von Egbert van Panderen gestochen.

Hoch: 9 Zoll 10 Linien.
Breit: 11 Zoll 9 Linien.

II.

Jesus bey Martha und Maria. Er sitzt seitwärts auf einem Stuhl und wendet sein Gesicht gegen Martha, die vor ihm steht, mit der einen Hand etwas in einer Schürze hält, und mit der andern auf ihre Schwester weist, die nahe bey Jesu sitzt, mit sittsamer Miene auf ihn blickt, und wie es scheint ein s. Nachläßigkeit im Hauswesen beschuldiget wird. Jesus der mit ernstlichem aber gütigem Anstande Martha ansiehet, und dabey auf Maria deutet, läßt durch Miene und Gebehrde

bemerken, daß er diese entschuldiget, jene aber belehret. Im Hintergrunde sieht man einen Theil der Küche, wo eine Weibsperson beschäftiget ist. Eine sehr einfache aber wohl überdachte Anordnung, mit Geschmack gezeichnete und drapierte Figuren, und ein ungemein wahrer gemüthlicher Ausdruck machen dieses Blatt schätzbar. Von Georg de Velden gestochen.

Hoch: 1 Schuh 1 Zoll 4 Linien.
Breit: 10 Zoll 4 Linien, gerundet.

Ein seltenes Blatt.

III.

Die Verlobung der heil. Katharina. Die Szene ist eine ländliche Gegend, die von Bäumen beschattet wird, unter denen Maria mit dem Kind Jesu sitzt, welches aufwärts gegen sie blickt, und die Einwilligung zu verlangen scheint, den Ring den es in der Hand hält, an den Finger seiner Verlobten legen zu dürfen, die zu diesem Ende knieend und mit demüthigem Anstand die Hand hinreicht. Ueber [illegible] schweben zwey kleine Engel, die einen von Rosen geflochtenen Kranz über sie halten. Hinter Maria ist Joseph der mit gefalteten Händen und andächtiger Miene der

Handlung zusieht. Näher vorwärts auf der gleichen Seite kniet Franziscus in einer anbetenden Stellung. Verständige Anordnung, wohl gezeichnete und drapierte Figuren, zweckmäßig charakterisirte Köpfe, nebst einer geschickten Behandlung des Lichts und Helldunkels sind die Hauptverdienste dieses Blattes. Von Gisbert Vaenius gestochen.

Hoch: 1 Schuh 1 Zoll 1 Linie. Breit: 10 Zoll.

Auch ein seltenes Blatt.

IV.

Die Verlobung Christi mit der Kirche. In der Mitte dieses Bildes steht zur rechten Seite Christus; er ist am Oberleibe entblößt, giebt der weiblich personifizirten Kirche, die sich ihm ehrfurchtsvoll nähert, die rechte Hand und legt die linke an seine Brust. Zwischen beyden steht der ewige Vater, der diese Verlobung zu bestätigen scheint. Neben der Kirche ist das ebenfalls weiblich personifizirte Wort Gottes, dem der Geist in Taubengestalt an dem einen Ohre schwebt, und welches der Kirche behülflich ist die heilige Schrift in einem Buche zu halten. Hinter diesen sieht man noch drey stehende weibliche Figuren mit ihren Sinnbildern, an deren Kleidersäumen die Namen Anti-

quitas, Successio und Universitas stehen. Hinter Christo sind einige Engel, die die Zeichen seines Leidens tragen; und unten am Vorgrunde sind verschiedene Genien beyderley Geschlechts die mit männlichen und weiblichen Ordensgewändern bekleidet sind. In der Höhe endlich ist eine Glorie von musizirenden Engeln.

V.

Das Bündniß der Ungerechtigkeit mit Satan. Die Ungerechtigkeit ist als Weib mit ihren Sinnbildern vorgestellt und reicht dem ihr vorüberstehenden Satan die Hand, der solche mit der seinigen fest hält. Er hat einen wohlgebildeten männlichen Leib, aber einen thierischen und gehörnten Kopf. Gegen die Ungerechtigkeit schwebt ein Engel mit einem Stück Bley in der Hand, um den die Worte der Schrift stehen: Angelus Dei obstruit massa plumbea os iniquitatis. In der Höhe sind in einem dumpfigen Gewölke mancherley Dämonen in scheußlichen Gestalten die auf Instrumenten spielen, und unten am Vorgrunde sind die Laster in Kinderformen vorgestellt. Im Hintergrunde endlich erblickt man die Welt im Feuer. Derley besondere Gegenstände erfordern auch be-

sondere Ideale, die nur mittelst einer lebhaften Einbildungskraft ihrem Zwecke gemäß dargestellt werden können; und hierinfalls hat der Mahler das Möglichste geleistet. Mahlerisch betrachtet, sind in diesen beyden beschriebenen Vorstellungen die Figuren sinnreich angeordnet, in großem Styl gezeichnet, Schatten und Licht mit Verstand benutzt. Beyde von Gisbert Vaenius gestochen, jedes

Hoch: 1 Schuh 2 Zoll.
Breit: 9 Zoll.

VI.

St. Hiltrude, Stifterin des Klosters Lessen im Hanauischen Gebiete. Sie ist gerade stehend vorgestellt, hält in der einen Hand einen Palmzweig und in der andern eine Lampe. In der Ferne sieht man das von ihr gestiftete Kloster. Eine wohlgeformte weibliche Figur, die einen andächtigen Anstand hat, und gut drapiert ist. Von Theod. Galle gestochen.

Hoch: 1 Schuh 1 Zoll 1 Linie.
Breit: 8 Zoll 6 Linien.

VII.

Die Begebenheiten des Krieges der Römer mit den Bataven, in einer Folge

von 36 Vorstellungen, nach den Zeichnungen des Otto Vaenius von A. Tempesta radiert, mit unten beygefügten lateinischen und holländischen Erklärungen. Man findet darin ungemein sinnreiche Erfindungen, und eine einleuchtende Charakteristik des Eigenthümlichen beyder Völker. Eine groß stylisirte und feste Zeichnung, Mannigfaltigkeit in Formen und Wendungen, und eine durchaus verständige Anordnung. Schade, daß der sonst sehr geschickte Tempesta das, was man Haltung nennt, mit seiner eintönigen Radierungsart verfehlt hat. Jedes Blatt

Hoch: 6 Zoll 2 Linien.
Breit: 7 Zoll 11 Linien.

VIII.

Die Geschichte der sieben Kinder des Lara, in einer Folge von 40 Blättern, ebenfalls von A. Tempesta nach seinen Zeichnungen radiert. Da diese Geschichte oder Fabel den Anschauer in die romantischen Zeiten des Mittelalters in verschiedene Gegenden und unter mannigfaltige Stände und Sitten der damaligen Menschen versetzt, und überhaupt mit ungewöhnlichen Begebenheiten verwebt ist, so herrscht im Ganzen mehr Verschieden-

heit im Charakteristischen der handelnden Personen, mehr Kontrast in Formen, Kleidungen und Lokalanlagen, als in dem obbeschriebenen Werke, wodurch dieses, bey gleich künstlicher Ausführung, von Kennern dem ersten vorgezogen wird. Jedem Blatt ist eine spanische und lateinische Schrift untergesetzt.

Hoch: 7 Zoll.
Breit: 8 Zoll.

Ein seltenes Werk.

Gisbert Vaenius und C. Boel haben nach seinen Zeichnungen die Emblemen des Horaz in einer Folge von 103 Blättern gestochen, denen lateinische, französische, italienische und flammändische Noten beygefügt sind. In klein Folio.

Eben diese Kupferstecher haben auch das Leben des Thomas von Aquin in 32 Blättern in 4to. nach seinen Erfindungen herausgegeben. Auch in diesen zwo Folgen zeigt sich eine feine Einbildungskraft, weise Ueberlegung in der Anordnung der Figuren, und eine gefällige Anwendung des Helldunkels.

Abraham Bloemaert.

Geboren 1567. Gestorben 1647.

Bloemaert hatte eine reiche Einbildungskraft und eine besondere natürliche Fähigkeit das Mahlerische

aus der Natur zu ziehen, deren beharrliche Nachahmung ihn endlich, ohne nach Italien zu reisen, zu einem der beßten Mahler seines Landes machte. Seine Erfindungen sind meistens scharfsinnig, seine Anordnungen immer gefällig, seine Figuren von guten Verhältnissen; den Gesichtern gab er zwar meistens gemeine Formen, besonders den weiblichen, und selten viel Bedeutendes im Ausdrucke. Dabey sind aber dennoch seine Kopfwendungen leicht und ungezwungen; die Gewänder behandelte er in großem Geschmack, und wußte das Helldunkel auf eine geschickte Art anzuwenden. Sein Kolorit endlich war kräftig, oft nahe an der Wahrheit, mit einem saftigen und leichten Pinsel vorgetragen. Er mahlte übrigens mit gleicher Geschicklichkeit menschliche Figuren, Landschaften und Thiere.

Es ist vieles und zum Theil von sehr guten Meistern nach ihm gestochen worden; folgende halte ich für die vorzüglichsten Blätter.

I.

Das goldene Weltalter. In einer weit aussehenden, aus sanften Hügeln und Thälern bestehenden, mit mannigfaltigen Bäumen und Gewächsen gezierten sehr anmuthigen Landschaft

sieht man eine Menge fast unbekleideter Menschen beyderley Geschlechts, die sich in vielen verschiedenen Gruppen beysammen befinden, und sich auf mancherley Art der Ruhe, der Freude und dem Vergnügen überlassen; überall herrscht bis in die entferntesten Aussichten Frohsinn, sichtbares Wohlbehagen und Zufriedenheit. Selbst die zahmen Thiere halten sich nahe an die Menschen und scheinen die allgemeine Glückseligkeit mit zu genießen. Der stolze Wuchs der Bäume und Gewächse, und die Größe der genießbaren mannigfaltigen Früchte zeigt auch die große Fruchtbarkeit des Bodens deutlich an. Die ganze Anlage dieser Vorstellung ist wirklich mit dichterischem Geiste erfunden und geordnet; die Figuren sind auf das Sinnreichste in anmuthige und kontrastvolle Gruppen eingetheilt, und ziehen sich sowohl ohne Zerstreuung als ohne Verwirrung unter beständiger Abwechslung von angenehmen Gegenständen bis in die Ferne. Die Figuren sind zwar keine Ideale weder von Formen noch Gesichtern; dennoch aber hat der Mahler gut gestaltete Formen aus der Natur gewählt, und ihnen in Stellungen und Wendungen jenes naive und freymüthige Wesen zu geben gewußt, welches

zu diesem Gegenstande erfordert wird. Das Ganze macht daher sowohl wegen diesen darin befindlichen Kunsteigenschaften, als auch wegen der verständigen Vertheilung des Lichts und Helldunkels eine höchst angenehme Wirkung. Von Niclaus de Bruin schön gestochen.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll 2 Linien.
Breit: 2 Schuh 2 Zoll.

Ein allgemein geschätztes Blatt.

II.

Amor und Psyche. Psyche liegt nackt und sanft schlafend auf einem Bette; der Rücken und Hinterleib ist ganz gegen den Anschauer gewandt, gegen den auch das Haupt mittels einer Drehung auf der einen Schulter liegt. An der hintern Seite des Bettes ist Amor der die Schlafende voll Vergnügen betrachtet, ein Knie auf das Bette hebt, und hinauf zu steigen im Begriffe ist, wozu ihm ein kleiner Liebesgott behülflich zu seyn scheint. Ein paar andere, die über dem Bette schweben, streuen Blumen herab, und ein vierter schaut muthwillig am vordern Theile des Bettes aus dem Leintuche hervor.

Der Mahler hat mittelst Anbringung eines Vor-

hanges, der nur zum Theil weggezogen ist, das Licht (wie man zu sagen pflegt) gefangen, um einen Theil des Gegenstandes in ein Helldunkel zu setzen; in diesem befindet sich der Kopf und etwas von dem Oberleibe der Psyche; auf das übrige des Körpers aber fällt das ganze Licht, da hingegen Amor im Mittelgrunde ganz im Helldunkel steht, wodurch das Ganze eine ungemein angenehme Wirkung auf das Auge macht. Keine der Figuren hat zwar etwas Ideales; alles ist blos wahre Darstellung der gewöhnlichen aber gut gewählten Natur; jedoch hat das Gesicht Amors einen feinen und bedeutenden Ausdruck. Von J. Matham gestochen.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll 9 Linien.
Breit: 11 Zoll 6 Linien.

III.

Vertumnus und Pomona, nach Ovids Erzählung. Die Szene ist ein Fruchtgarten; da sitzt Pomona zur Hälfte entblößt unter einem großen Fruchtbaume auf einem erhobenen Rasen und hält eine Sichel in der Hand; etwas niedriger und seitwärts sitzt Vertumnus in der Gestalt eines alten Weibes, die eifrig gegen sie redet, und dabey die eine Hand auf die Brust legt, aber mit Gleichgül-

tigkeit angehört zu werden scheint. Neben Pomona liegen mancherley Früchte und Blumen. Die Szene ist ungemein reich an Bäumen und Gewächsen aller Art, die Bloemaert mit viel Wahrheit und Genauigkeit darzustellen wußte. Das Ganze dieser Vorstellung ist wohl angeordnet; die Figuren haben nichts Vorzügliches, weder in den Formen noch Charakteristik, und dieses Blatt ist hauptsächlich wegen der ungemein schönen Ausführung der Details merkwürdig. Von Saenredam gestochen.

Hoch: 1 Schuh 6 Zoll.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 6 Linien.

IV.

Die vier Väter der lateinischen Kirche Augustin, Hieronym, Ambros und Gregor, die über Geheimniß der Eucharistie schreiben. Im Vorgrunde zur Rechten steht Augustin im kirchlichen Ornate, hält sein schon geschloßnes Buch nebst der Feder in der einen Hand, deutet mit der andern auf die im Mittelgrunde auf einem Altar stehende Hostie, wendet das Gesicht vorwärts und zeigt durch Miene und Gebehrde seine Ueberzeugung von dem Wunder an. Gegen der linken Seite sitzt Gregor in päbstlicher Kleidung,

hält die Feder und sein noch offenes Buch vor sich, und scheint eben, indem er seitwärts auf die Hostie blickt, überzeugt worden zu seyn. Seitwärts hinter diesem steht Ambros der sich bückt, um in dem offenen Buche die überzeugende Stelle zu sehen, auf die Hieronym ihm mit Lebhaftigkeit deutet, der mit entblößtem Oberleibe zwischen Augustin und Gregor sitzt, und wie die andern Buch und Feder hält. Auf dem Altarblatt im Mittelgrunde sieht man das letzte Abendmahl Christi abgebildet, und über dem Altar schwebt eine Glorie aus welcher zwey Engel herabkommen, die ein offenes Buch halten, in welchem man einige auf dieses Geheimniß deutende Verse bemerkt, und über diesen schwebt der Geist in Taubengestalt. Dieses Blatt ist meines Bedünkens das geistreichste, so nach Bloemaert gestochen worden. Es sind darin nicht nur die Gesichter der drey Kirchenväter mit großer Kraft und Würde, und auf eine wahrscheinliche Art charakterisirt, sondern der Mahler hat dabey auch durch den gemüthlichen Ausdruck in Mienen und Wendungen mit feinem Gefühl den Grad und die Wirkung der Ueberzeugung bey jedem derselben unverkennbar vorgestellt. Uebrigens ist das Ganze

in großem Geschmack angeordnet, die Formen und Draperien schön und in einer guten Manier behandelt, Licht und Schatten von starker Wirkung. Von Cornelius Bloemaert meisterhaft gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 5 Linien.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 6 Linien.

V.

Die Anbetung der Hirten. Das Kind liegt auf der Krippe und wird von der Mutter knieend aufgedeckt und den Hirten gewiesen, die solches knieend und stehend bewundern und anbeten, ihm auch zum Theil Gaben bringen. Joseph steht auch unter ihnen. Diese Vorstellung ist in gefällige Gruppen geordnet. Maria ist mit Würde und Sittsamkeit dargestellt. Formen und Gewänder sind in einem großen Styl behandelt, der Ausdruck der Gesichter ist naiv und wahrscheinlich, und die Wirkung des Lichts und Helldunkels vortreflich; in der Höhe ist eine Glorie mit schwebenden Engeln. Von B. a Bolswert gestochen.

Hoch: 1 Schuh 8 Zoll 9 Linien.
Breit: 1 Schuh 2 Zoll.

VI.

Die Auferweckung Lazars. Der Ort der

Handlung scheint ein zum Theil mit verfallenem Mauerwerk umgebener Begräbnißplatz zu seyn. Im Mittelgrunde liegt Lazar fast nackt auf der Erde in einer Art Höhlung, mit dem Haupte zu den Füßen Christi, der neben ihm steht, auf ihn herabsieht, ihn bereits auferwecket hat, und mit lebhafter Bewegung in die Höhe deutet. Lazar schaut mit mattem aber brünstigem Blicke aufwärts und betet mit gefalteten Händen Christum an. Vor dem Auferweckten kniet eine weibliche Figur in Trauerkleider gehüllt, und zeigt durch Ausstrecken der Hände gegen ihn eine besondere Theilnahme an dem Wunder. Mehrere Männer, Weiber und Kinder die herum stehen, zeigen auf mannigfaltige Art ihre Verwunderung.

Eine reiche Anordnung, die mit Verstand und Geschmack gruppirt ist. Christus hat einen edlen Anstand und eine geistvolle Wendung. Lazar hat den wahren Ausdruck eines aus einem schweren Schlafe Erweckten, dabey aber von Krankheit ermatteten Mannes, dessen Blick auf Christum eine durchdringende Wirkung in ihm zu verursachen scheint. Die Zeichnung der Figuren und Gewänder ist zwar in großem Geschmack aber etwas manierirt;

Licht und Schatten macht eine schöne Wirkung. Von Johann Müller gestochen.

Hoch: 1 Schuh 2 Zoll.
Breit: 1 Schuh 6 Zoll.

VII.

Eine sogenannte Ruhe in Egypten. In einer einsamen aber anmuthigen zur Ruhe einladenden Gegend sitzt Maria unter einem Baume, und hält das Kind an der Brust, welches an dem Genusse seiner Labung eingeschlummert zu seyn scheint, und von der Mutter liebreich betrachtet wird. Im hintern Grunde ist Joseph der das Lastthier zur Weide leitet; zur Seite der Maria und in der Höhe sind einige Engel die das Kind mit Entzücken betrachten und anbeten. Einfache aber gefällige Anordnung, gute Zeichnung und ein feiner gemüthlicher Ausdruck machen dieses Blatt schätzbar. Von A. B. Bolswert gestochen.

Hoch: 10 Zoll.
Breit: 7 Zoll 2 Linien.

VIII.

Die Eitelkeit unter dem Bilde eines jungen zierlich bekleideten sitzenden Weibes. Sie hält mit der einen Hand eine Vase,

aus

aus welcher ein dicker Rauch herausgeht, und zeigt mit der andern auf einen vor ihr stehenden mit mancherley Kostbarkeiten und Ehrenzeichen überlegten Tisch. Diese Figur hat eine ungemein leichte und elegante Form, und ist im Geschmacke des Parmesans gezeichnet und drappiert. Von Saenredam gestochen.

Hoch: 1 Schuh 2 Zoll 3 Linien.
Breit: 1 Schuh 2 Zoll.

IX — XX.

St. Adulphus, St. Leborius, St. Marcellius, St. Willibrodus, St. Werenfried, St. Engelmund, St. Bonifacius, St. Gregorius, St. Friedrich, St. Ratbodus, St. Suirtbert, St. Adalbert.

Diese zwölf niederländische Heiligen oder Missionarien sind sämtlich stehend und im priesterlichen Ornate vorgestellt. Bloemaert mahlte solche in Lebensgröße zu Uetrecht, und man muß die Energie mit welcher er diese sonderbaren Personen fast durchaus charakterisirt hat, so wie den großen Styl, die wahre Zeichnung und die geschmackvollen Drapperien bewundern. Vorzüglich schön charakterisirt und ausgeführt sind die Figuren St. Friedrichs,

St. Bonifacius, St. Willibrodus und St. Leborius. Die ganze Folge ist von Friedrich und Cornelius Bloemaert gestochen. Jedes Blatt

Hoch: 1 Schuh 5 Zoll 8 Linien.
Breit: 11 Zoll 5 Linien.

XXI.

Adam, der den Thieren im Paradiese den Namen giebt. Adam, als die einzige menschliche Figur in dieser Vorstellung, steht unter einem Baume von mannigfaltigen Thieren umgeben, und deutet mit der einen Hand auf eines, das er eben zu benennen scheint. Eine mit naivem Anstand und in gutem Verhältnisse gezeichnete Figur. Auch die meisten der Thiere sind mit viel Wahrheit dargestellt.

XXII.

Adam wird von Eva verführt. Sie stehen beyde beysammen in einer kleinen Entfernung von dem Baume der Erkenntniß, dessen Schönheit sie eben im Gehen betrachtet zu haben scheinen. Eva die mit ihrer Hand die Rechte ihres Mannes umfaßt, und ihn mit holder Miene anblickt, deutet mit Lebhaftigkeit gegen die an dem Baume hangenden schönen Früchte, um auch seine Lüsternheit

zum Genusse derselben zu reizen. Adam wendet sein Gesicht gegen sie, und läßt gar nichts Widerstrebendes in seiner Bewegung bemerken. Die Anordnung ist sehr anmuthig, die Zeichnung aber in der Figur Adams manierirt; in Evens Gesicht ist viel Ausdruck; Licht und Schatten ist mit Verstand behandelt.

XXIII.

Adam und sein Weib unter dem Baume. Sie steht mit dem Rücken gegen den Anschauer, und zeigt ihrem Manne mit leichtsinnigem Blicke die schon gepflückte Frucht, die sie von der am Baume befindlichen Schlange empfangen hat. Adam sitzt nachdenkend und unentschlossen mit seitwärts gewandtem Gesichte. Beyde Figuren sind aus der gemeinen Natur genommen, bilden aber eine schön kontrastirte Gruppe. Licht und Schatten ist mit vielem Geschmack behandelt und von angenehmer Wirkung.

XXIV.

Die Verstoßung aus dem Paradiese. Das unglückliche Paar ist fliehend; Adam voll Furcht und Schrecken eilend, Eva aber gebeugt mit gefalteten Händen und aufwärts gerichtetem

Gesichte, stillstehend und bittend vorgestellt. Ob ihnen beyden ist der Engel, der mit dem geflammten Schwerdte droht. Der Mahler scheint durch die Gebehrde der Eva anzudeuten, daß sie lieber den tödtenden Streich des Engels gewärtigen, als den Aufenthalt im Paradiese verlieren wollte. Weder die Anordnung noch die Zeichnung hat etwas Vorzügliches.

XXV.

Die ersten Menschen ausser dem Paradiese. Im Vorgrunde ist Adam mit Umgrabung der Erde beschäftigt. Im Mittelgrunde sitzt Eva mit der Spinnrocke und blickt auf ihre Kinder, die bemüht sind Früchte zu sammeln; in der Ferne sieht man eine offene Hütte. Eine sehr anmuthige Vorstellung, in welcher die Figuren mit viel Wahrheit gezeichnet sind.

XXVI.

Abels Tod. Adam und sein Weib finden ihren erschlagenen Sohn unter einem Baume auf der Erde liegend. Sie knien neben ihn und betrachten den Leichnam mit Zeichen des äussersten Schmerzens. Adam faltet wehmüthig die Hände; Eva streckt jammernd die Arme gegen ihn aus,

und zeigt eine heftige innerliche Bewegung. Eine düstere Landschaft vollendet das Tragische der Vorstellung. Anordnung, Zeichnung, Ausdruck und Schattierung ist zu loben. Diese Folge von sechs Blättern ist von Saenredam zierlich gestochen.

Hoch: 10 Zoll 5 Linien.
Breit: 7 Zoll 5 Linien.

Peter Paul Rubens.

Geboren 1577. Gestorben 1640.

Rubens war einer jener ausserordentlichen Männer, die nur nach Verlauf von Jahrhunderten erscheinen. — Die Geschichte der neuern Kunst kann (Raphael ausgenommen) schwerlich einen Mahler aufweisen, dessen Genie so weit umfassend, dessen Einbildungskraft so schöpferisch reich, dessen Verstand durch die schönen Wissenschaften so ausgebildet und berichtigt, und bey welchem Aug' und Hand dem Wissen und Willen so entsprechend, wie bey Rubens waren.

Wann er Gegenstände zu behandeln hatte, die seinen Geist und Verstand auf eine würdige Art beschäftigen konnten, waren seine Erfindungen nach Erforderniß der Gegenstände dichterisch, oft erhaben, immer aber auf Wahrscheinlichkeit gegründet.

Seine mahlerischen Anordnungen waren wohl überdacht, sowohl auf perspektivische als auf optische Grundsätze gebaut, eben so mannigfaltig als ungezwungen kontrastirt, und lassen dießfalls in seinen beßten Werken weder etwas Gesuchtes noch Willkührliches bemerken; daher sie auch immer von großer und angenehmer Wirkung auf das Auge sind. Seine männliche Figuren sind zwar größtentheils zu schwer und oft auch ziemlich kurz gebildet. Nur selten gelang es ihm, seinen vaterländischen Geschmack hierin ganz zu beseitigen. Sie haben aber dem ungeachtet, überhaupt betrachtet, einen gewissen eigenen stolzen imponierenden Charakter von Großheit und Festigkeit, der ihnen nebst den kühnen Wendungen der stark und bestimmt marquirten Köpfe, ein wichtiges und bedeutendes Ansehen giebt. In manchen seiner Werke, die er mit der erforderlichen Muße selbst nach Lust ausführen konnte, hat er deutlich gezeigt, daß es ihm nicht an Wissenschaft fehlte, in jeder Rücksicht korrekt zu zeichnen; aber die ausserordentliche Menge ausgedehnter und bilderreichen Werke aller Art, die von allen Seiten her bey ihm bestellt wurden, gestattete ihm die nöthige Zeit sehr selten, diesen mühsamen und viele

Zeit erheischenden Haupttheil der Kunst mit immer gleicher Aufmerksamkeit zu bearbeiten. Er begnügte sich daher meistens, seinen männlichen Figuren nur überhaupt die, dem menschlichen Mechanismus angemessenen, am meisten ins Gesicht fallenden Verhältnisse zu geben, die Knochen und Sehnen stark zu bezeichnen, ohne sich bey den weniger sichtbaren Theilen und anatomischen Details aufzuhalten; wodurch die Haupttheile der Körper breitere Flächen, folglich seine Farben einen größern Spielraum bekommen, welches seiner kühnen und oft zu eilfertigen Art zu mahlen zuträglich war.

Für schlanke und fein gebildete weibliche Figuren scheint dieser sonst große Mahler gar keinen Sinn gehabt zu haben; er mahlte sie größtentheils mit Fleisch und Fette überladen, und gab ihnen (wenn es nicht besondere Portraite, wie z. B. einige in der Luxemburgischen Gallerie waren), runde, vollbackige und oft auch gemeine flammändische Gesichter, ausserordentlich große gesenkte Brüste und Bäuche; und die noch von ihm vorhandenen Portraite zweyer von ihm sehr geliebten Frauen, die fast auf diese Art gestaltet waren, lassen muthmaaßen, daß er dergleichen Fleischmassen wirklich

für eine Schönheit beym weiblichen Geschlechte gehalten, oder doch eine besondere Lust daran empfunden haben müße. Dieses, und die oft gar zu schwere und auch bisweilen zu willkührliche Zeichnung seiner männlichen Figuren, scheint mir die einzige Schwäche zu seyn, die, bey Vergleichung seiner beßten eigenhändigen Werke gegen die Werke der berühmtesten Mahler anderer Nationen, bey Kennern zu seinem Nachtheile ausfallen kann. Im Ausdrucke der Leidenschaften und Gemüthsbewegungen war er, im Ganzen betrachtet, fast immer wahr, deutlich und bestimmt, und nur bey Bildern die seine feurige Einbildungskraft reizten, bisweilen zu sehr gespannt; welches hauptsächlich von Schlachten und andern Gegenständen, wo gewaltsame Handlungen vorkommen müssen, zu bemerken ist. Aber auch dann ist der Ausdruck der Leidenschaft nicht bis zum Unmöglichen und Unwahrscheinlichen, sondern nur bis zum höchsten Grade der Möglichkeit, und auch dabey immer mit Rücksicht auf die Motive getrieben. Seine eben so sehr bilderreiche als feurige Imagination gestattete ihm nur selten, mit der Stärke auch das Feine im Ausdrucke zu verbinden; daher sind auch seine beßten

Werke diejenigen, in denen er Gegenstände behandeln konnte, die eine kühne, stolze und gewaltige Charakteristik und eine lebhafte Bewegung der Figuren erforderten. Und hierin steht meines Erachtens Rubens keinem andern großen Mahler nach; da er hingegen, wo sanfter, zärtlicher, feiner Ausdruck und ruhige Naivetät herrschen sollte, in männlichen Figuren selten, bey weiblichen aber niemals glücklich war, und wegen den überladenen Formen und vollen Gesichtern, die er ihnen gab, auch nicht seyn konnte; daher sind seine Madonnen-Gemälde und ähnliche aus einzelnen oder wenigen ruhigen Figuren bestehenden Vorstellungen (das schöne Kolorit abgerechnet) für unbefangene Kenner am wenigsten interessant. In allem, was in der Mahlerey durch zweckmäßige Behandlung des Lichts und Schattens sowohl stark als angenehm harmonisch auf das Auge wirken kann, glaube ich, daß ihm mit Recht schwerlich ein Mahler an die Seite gesetzt werden könnte. — Rembrand, der diesen Theil der Kunst im hohen Grade besaß, sparte das Licht in seinen historischen Gemälden zu willkührlich und opferte einen piquanten und sonderbaren Effekt das Wahrscheinliche auf; da man hin-

gegen in den guten Rubensischen Gemälden hierinfalls selten etwas ganz Willkührliches und niemals etwas Unwahrscheinliches wahrnimmt. Das einzige, was an seiner Behandlung des Lichts und Schattens einigermaaßen willkührlich scheinen könnte, ist das: Daß er bey jenen seiner Vorstellungen, wo die Handlungen unterm freyen Himmel erscheinen mußten, fast immer das perpendikuläre herabfallende Sonnenlicht annahm; welches zwar bisweilen der historischen Wahrscheinlichkeit entgegen war, ihm aber mehr Gelegenheit gab, ein glänzendes Farbenspiel und breitere Massen von Helldunkel hervorzubringen, folglich seinen Gruppen und Figuren sowohl eine besondere kräftige Ründung, als auch ein kühnes Hervorstreben zu geben.

Seine Gewänder sind überhaupt in einem großen Geschmack gedacht und behandelt. Wo es nur immer das Kostum erlaubte, bezeichnen sie auf eine deutliche und ungezwungene Art die Form der bedeckten Glieder, ohne, wie bey den genauen Nachahmern der Antiken, naß und angeklebt, oder, wie bey den neuern Italienern, ausgebreitet und mit Vorsatz zierlich gelegt zu scheinen. Seine Falten sind niemals kleinlich, noch weniger eckigt, groß,

nach Erforderniß sanft und rund in ihren Biegungen, niemals geradlinigt, sondern immer kontrastirt, und durchaus der Bewegung so wie der Lage der bedeckten Körper und den Bestandtheilen der Stoffe angemessen.

Sein Kolorit könnte man ein aus der Natur gezogenes Ideal nennen; im Ganzen betrachtet ist es meistens wahr, vorzüglich aber bey weiblichen Körpern, die er bis zur Täuschung darstellte. Bey männlichen Figuren erlaubte er sich mehr Freyheit, indem er solche ausserordentlich stark kolorirte, und in den halben und ganzen Schatten auf eine ihm ganz eigene Art, mit erstaunender Kühnheit, bisweilen ganz ungebrochene Farben neben einander setzte, deren große und gefällige Wirkung auf das Auge ein Beweis ist, wie viel tiefe Einsicht er in die Eigenschaften der Farben und ihrer Verträglichkeit neben einander gehaht haben müsse. Sowohl bey großen als kleinen Gemälden war der Auftrag seiner Farben so leicht, so flüssig und transparent, besonders im Schatten und Helldunkel, daß man nicht selten den Grund der Leinwand oder des Holzes, worauf er mahlte, durchsehen kann. Klarheit, helle reine Farben, ein kühner und breiter

Pinselstrich der niemals sorgfältig verblasen sondern ganz kennbar ist, charakterisiren sein beleuchtetes Fleisch, welches durch eine gleichsam nur spielende, aber ungemein geistvolle Behandlung des Helldunkels und der Reflexe dergestalt erhoben wird, daß die Farbe der Natur in allen möglichen Nüançen mit einer bewunderungswürdigen Harmonie gleichsam verklärt erscheint, und eine so ausserordentlich piquante und doch anmuthige Wirkung verursacht, daß die Gemälde aller großen Koloristen, die die Farbe der Natur zwar genau aber ohne besondere Wahl und hinlängliche Kenntniß der Wirkungen des Helldunkels nachgeahmt haben, neben den beßten eigenhändigen Rubensischen Gemälden matt und eintönig erscheinen müssen; daher er auch vielleicht der einzige große Mahler ist, der von Kennern und Nichtkennern gleich bewundert wird.

Alles bisher Gesagte ist von jenen seiner Gemälde zu verstehen, die er ganz eigenhändig verfertigte, die aber vielleicht kaum den vierten Theil seiner ungemein zahlreichen Werke ausmachen mögen. Zu den meisten großen historischen Vorstellungen verfertigte er kleine Skizzen, deren einige er bisweilen sorgfältig bearbeitete; die weit mehrern

aber nach dem Triebe seiner feurigen Einbildungskraft sehr flüchtig mit dem Pinsel und sehr dünnen Farben hinzeichnete. In diesen fast nur hingeworfenen Skizzen ist jeder Strich Verstand, Feuer und Leben, Licht und Helldunkel; der wahre Ton der Farbe jedes Körpers, und die Verbindung der mannigfaltigen Farben zu einem harmonierenden Ganzen, ist darin mit wenigen dünnen Farben und leichten Pinselstrichen so ganz deutlich und bestimmt dargestellt, daß man oft in Versuchung geräth, diese bezaubernden Produkte seiner reichen Einbildungskraft den fleissiger ausgearbeiteten vorzuziehen. Es kam daher viel darauf an, welche von seinen zahlreichen Schülern nach solchen Skizzen ein Gemälde im Großen ausführen mußten. Ungeachtet nun aber die meisten unter ihnen, als z. B. Vandyk, Jak. Jordaens, C. Schutt, van Thulden ꝛc. Mahler von großen Talenten waren, seine Behandlungsart der Farben, und die Hauptgrundsätze nach denen er dabey fürzugehen pflegte, kennen mußten, so gelang es doch keinem unter ihnen, in der Ausführung den Geist, die Kühnheit, Leichtigkeit und das Transparente des Rubensischen Pinsels zu erreichen. Diese Art von Gemälden

wurden daher von ihm, je nachdem eines derselben mehr oder weniger nach seiner Idee ausgeführt war, verhältnißmäßig mehr oder weniger retouschirt — sie sind daher auch bey genauer Untersuchung größtentheils zu erkennen, doch meines Erachtens so leicht und unbedingt nicht, wie einer seiner Biographen *) glaubt.

Nach keinem der berühmtesten Mahler ist meines Wissens mehr, wie nach Rubens gestochen worden. Ein andrer seiner Biographen, Herr d'Argenville, schätzt die Zahl der nach ihm gestochenen Blätter im Jahre 1762 ungefähr auf 6—700. Allein ich habe mir seit ungefähr 10 Jahren bey der Durchsicht einiger der vollständigsten hiesigen Kupferstichsammlungen über 1100 Stücke notiert, ohne nur eine der häufigen Kopien, die wieder nach diesen gemacht worden sind, dazu zu nehmen.

Dieser große Mann hatte das seltene Glück, sehr viele seiner beßten Gemälde noch bey seinen Leb-

*) Descamps, Vie des Peintres Flamands etc. Tom. I. p. 310. Les Tableaux de ses élèves qui ont été retouchés sont aisés à reconnoître. On n'y trouve pas les transparens dont ce grand peintre tiroit si bien parti; ceux qui sont de Vandyk embarassent le plus, mais encore rarement peut-on s'y tromper etc.

zeiten durch die vortreflichsten Kupferstecher, die zum Theil unter seiner eigenen Leitung arbeiteten, vervielfältigt zu sehen. Unter diesen haben vorzüglich P. Pontius, L. Vorstermann, E. Bolswert und Suyderhoef eine beträchtliche Zahl Blätter nach ihm gestochen, die den Rubensischen Kunstcharakter in seiner ganzen Größe darstellen. Die wichtigsten Stücke sowohl von diesen als auch von andern geschickten Kupferstechern nach ihm scheinen mir folgende zu seyn:

Die Gallerie im Pallast Luxemburg zu Paris. Rubens mahlte und skizzirte 24 Stücke für diese Gallerie in einem Alter von 43 bis 45 Jahren, folglich zu einer Zeit da seine Geschicklichkeit und sein Ruhm ihre höchste Stuffe erreicht hatten. Diese Arbeit ward ihm von der Königin Maria von Medizis aufgetragen. Von diesen 24 Gemälden sind drey eigentlich nur Portraite; nämlich das Bildniß dieser Prinzessin als Minerva vorgestellt, das Portrait ihres Vaters Franzens von Medizis, und jenes ihrer Mutter der Johanna von Oesterreich, beyde in ganzen Figuren, im Kostum der damaligen Zeit.

Die andern historisch-allegorischen Stücke, ein

und zwanzig an der Zahl *), stellen die merkwürdigsten Begebenheiten und Handlungen besagter Königin vor, und enthalten folgende Gegenstände:

I.

Die drey Parzen, die auf Wolken über einander sitzen, spinnen den Lebensfaden der Königin, unter der in der Höhe angedeuteten Konstellation Jupiters, der von oben herab das Werk der drey Schwestern ernsthaft betrachtet, und von Juno, der *Hilfsgöttin* der Gebährenden geliebkoset wird.

Die Parzen sind in angenehm kontrastirten Wendungen dargestellt, und machen, ungeachtet sie, wegen dem abwärts laufenden Faden den sie spinnen, auf ungleichen Planen sitzen, dennoch eine harmoniöse Gruppe aus. Jupiter und Juno sind groß gedacht und schön ausgeführt; alle Figuren haben zweckmäßige ungezwungene Wendungen, und eine grandiose aber schwere Zeichnung; Licht und Helldunkel

aber

*) Rubens verfertigte nur zwey der historischen Stücke in Paris, die übrigen wurden alle in Antwerpen zu Stande gebracht, woran zum Theil auch einige seiner veßten Schüler unter seiner Aufsicht arbeiteten. Die sämtlichen Skizzen zu diesem Werke befanden sich zu Felibiens Zeiten bey dem Abbé St. Ambroise in Paris.

aber giebt dem Ganzen eine vortrefliche Wirkung. Von L. de Chatillon gestochen.

Hoch: 1 Schuh 6 Zoll 10 Linien.
Breit: 8 Z. ll 7 Linien.

Dieses Blatt wird das Schicksal der Königin genannt.

II.

Die Geburt der Königin. Juno Lucina, als Göttin der Gebährenden, hält in der einen Hand eine brennende Fackel, und übergiebt mit der andern die neugeborne Prinzessin der personifizirten Stadt Florenz, die es mit freudiger Miene in ihre Arme nimmt. In der Luft schwebt ein froher Genius mit einem Füllhorn, in welchem man Krone und Scepter als Zeichen der künftigen Bestimmung der Neugebornen bemerkt. Im Vorgrunde ist der personifizirte Fluß Arno der durch Florenz fließt, und fern in der Höhe erblickt man das Zeichen des Schützen in dem die Königin auf die Welt kam; endlich streuen flatternde Genien Blumen auf das Kind herab. Sinnreiche Anordnung, großstylisirte Zeichnung und ein bezauberndes Spiel von Licht und Helldunkel geben dieser Vor-

stellung eine ausserordentlich starke Wirkung. Von G. Duchange gestochen.

Hoch: 1 Schuh 6 Zoll.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 5 Linien.

III.

Die Erziehung der Königin. Im Mittelgrunde sitzt Minerva und unterrichtet die vor ihr stehende Prinzessin im Schreiben. Ob ihr schwebt Merkur, der mit seinem Stabe auf die Schrift, die auf Minervens Schooße liegt, deutet, um ihr die Wohlredenheit beyzubringen. Zur Seite der Lernenden stehen die Grazien als Muster eines holden Anstandes; im Vorgrunde ist Apoll der eine große Violine streicht, und neben ihm liegen die Kennzeichen der freyen Künste. Die Anordnung und Behandlung des Lichts und Helldunkels dieser Vorstellung ist schön. Die Grazien aber sind gemeine vollfleischige Jungfern, so wie Apoll auch die Miene eines gemeinen Musikanten hat. Von A. Loir gestochen. Von gleicher Größe wie No. II.

IV.

Heinrich der Vierte überlegt seine künftige Heyrath. Der König steht in seiner ganzen Rüstung, nur ohne Helm. Hymen hält ihm

das gemahlte Bild der Maria von Medizis vor, und Amor sucht ihn auf die Schönheit desselben aufmerksam zu machen. Anscheinend davon gerührt, blickt er mit Entzücken aufwärts, wo man Jupiter und Juno sieht, die ihn durch deutliche Zeichen ihrer Zufriedenheit in seiner Wahl bestärken. Hinter dem König steht das personifizirte Frankreich, das ihn zu der Heyrath anzufeuren scheint; zwey Liebesgötter bemächtigen sich seines auf der Erde liegenden Helmes und Schildes, um ihn vom Krieg abzuhalten. Die einfache aber geschmackvolle Anordnung, das Edle und Ausdruckvolle der Hauptfigur, und die geschickte Anwendung des Lichts und Helldunkels, machen das Vorzügliche in dieser Vorstellung aus. Gleiche Größe wie das obige Blatt. Von Johann Audran gestochen.

V.

Die Traunng der obgedachten Prinzessin. Die Handlung geschieht in der Hofkapelle zu Florenz, und wird von dem Kardinal Aldobrandini verrichtet. Der Großherzog vertritt die Stelle des Bräutigams, und steht im Staatskleide vor der Braut, der er den Ring an den Finger steckt, wozu der Kardinal, der sich zwischen beyden

befindet, den Segen giebt. Hinter dem Großherzoge sind die zween bevollmächtigten Franzosen, und hinter der Prinzessin stehen ihre weiblichen Verwandten. Hymen hält mit der einen Hand den Schweif ihres Kleides, mit der andern die brennende Fackel. Die Prinzessin ist in einer edeln Form mit hohem Anstande vorgestellt, und nach dem Kostum elegant gekleidet. Ueberhaupt sind alle Gesichter (die sämtlich Portraite sind) sehr naiv und dem Gegenstande gemäß charakterisirt, und das Ganze wirkt angenehm auf das Auge. Von gleicher Größe wie das obige. Von A. Trouvain gestochen.

VI.

Die Landung der Königin zu Marseille. Im Vorgrunde ist ein Theil der königlichen Galeere im Wasser, welche Neptun mit einigen Tritonen und Nereiden am Ufer befestigt. Im Mittelgrunde ist eine mit Tuch bedeckte Brücke vom Verdecke des Schiffes bis zum Lande, auf welches die Königin mit ihrem Gefolge sich der ihr entgegen kommenden personifizirten Stadt mit freundlicher Miene nähert. Ueber ihr schwebt Fama, die dem andringenden Volke ihre Ankunft verkündigt.

Diese Vorstellung wirkt ausserordentlich auf das Auge, indem die im Vorgrunde angebrachten Nereiden und Tritonen mit ihren vollfleischigen Körpern und wohl kontrastirten Wendungen ganz hell beleuchtet sind; der ganze Mittelgrund aber in einem gedämpften Lichte steht. Die mannigfaltigen Gegenstände die der Mahler hier alle zweckmäßig anzubringen wußte, so wie die geschmackvolle Behandlung des Lichts und Schattens, geben dieser Vorstellung ein sowohl prächtiges als angenehmes Ansehen. Von obiger Größe. Von G. Duchange gestochen.

VII.

Die Stadt Lyon zieht der Königin entgegen. Die gewöhnlichermaaßen personifizirte Stadt sitzt auf einem antiken Wagen, der von zween Löwen *) gezogen, und von zween Liebesgöttern geleitet wird. Sie blickt in die Höhe, wo man den König in der Gestalt Jupiters sieht, der die als Juno neben ihm sitzende Königin liebevoll bey der Hand faßt, indem sie mit einem Ausdrucke von Ehrfurcht das Haupt senkt, und die andere Hand an die Brust legt. Hinter diesen ist Hymen

*) Das Wappen der Stadt Lyon bestand in zween Löwen.

mit brennender Fackel und einigen Liebesgöttern. Eine zwar zu gesuchte und zu sehr schmeichelnde Allegorie, die sich aber auf das Lieblingsmotto der Königin gründete *), das den Mahler einigermaaßen entschuldigen kann. In blos mahlerischer Rücksicht ist dieses eine der vortreflichsten Rubensischen Anordnungen; die Figuren Jupiters und der Juno sind grandiös und wahr gezeichnet, schön gruppirt und haben einen besonders feinen Ausdruck. Eben so musterhaft sind auch die Nebensachen behandelt. Von dem nämlichen Meister, und in gleicher Größe, wie das vorhergehende Blatt gestochen.

VIII.

Die Niederkunft der Königin. Sie sitzt auf einem zierlichen Ruhebette in anscheinender Mattigkeit, und wendet das Haupt seitwärts gegen das neugeborne Kind, welches von der personifizirten Gerechtigkeit dem Genius der Gesundheit übergeben wird; hinter der Königin ist die ebenfalls personifizirte Stadt Paris, die mit der einen Hand einen großen Stab hält, mit der andern aber sie unterstützt; auf der andern Seite steht die Frucht-

*) Die Königin hatte i. J. 1608. Juno, die sich an einen Pfauen stützt, zum Sinnbild, und viro partuque beata zum Motto gewählt.

barkeit vor der Königin, und zeigt ihr in dem Horn des Ueberflusses noch eine Folge von fünf Kindern. In der Höhe sieht man Apollo in seinem Wagen aufwärts steigen, und vor ihm her das Zeichen des Kastors, um die Zeit und Konstellation der Niederkunft anzudeuten. Dieses Stück ist meines Erachtens ein Muster einer in jeder Rücksicht vortreflichen und anmuthig wirkenden Anordnung; die Zeichnung ist grandios aber etwas schwer; die Figur der Königin ist überhaupt fein charakterisirt, und ihr Gesicht und Wendung hat einen ungemein wahren und edlen Ausdruck. In obiger Größe. Von Benedikt Audran gestochen.

IX.

Die Abreise Heinrichs IV. zum deutschen Kriege. Er steht im Kriegskleide vor der Königin, und übergiebt ihr mit der einen Hand den Reichsapfel, und mit der andern den noch unmündigen Kronprinz zur Besorgung; beydes nimmt sie stehend mit sittsamem Anstande und vergnügter Miene an. Die Klugheit und Freygebigkeit sind neben ihr; hinter dem Könige sind seine Kriegsoffiziere. Die Szene ist eine Art offenes Thor. Die Anordnung ist zu symetrisch, der gemüthliche

Ausdruck aber zu loben. In gleicher Größe wie das obige. Von Joh. Audran gestochen.

X.

Die Krönung der Königin. Die Szene ist das Innere der Kirche zu St. Denis. Der Kardinal de Joyeuse sitzt auf einem über vier Staffeln erhobenen Throne unter einem Baldachin, und wird von zween andern Kardinälen und einigen Bischöfen assistirt. Auf dem zweyten Staffel kniet die Königin in Staatskleidung und hebt das Haupt mit andächtigem Anstand gegen deu sitzenden Kardinal empor, der sich etwas gegen sie neigt und die Krone über ihr Haupt hält. Zur Seite etwas tiefer steht der junge Dauphin und die Prinzessin seine Schwester. Hinter der Königin sind die Prinzessinnen des königlichen Hauses, die beyden Herzoge von Vendome mit dem Scepter und Gerichtsstabe, nebst einer Menge Hofleute. Im Mittelgrunde bemerkt man den König in einer Loge als Zuschauer dieser Handlung; endlich schweben in der Höhe zwey weibliche Genien, die aus Hörnern des Ueberflusses Reichthümer austheilen. Diese prachtvolle Komposition ist im Geschmacke des Paul Veronese, aber mit mehr Rücksicht auf das

Uebliche und Anständige, mit einer bestimmtern Charakteristik der Köpfe (die fast durchaus historisirten Portraite sind) mit einer glücklichen Anwendung des Lichts und Helldunkels ausgeführt.

Hoch: 1 Schuh 6 Zoll 9 Linien.
Breit: 2 Schuh 7 Zoll 6 Linien.

Von Joh. Audran gestochen.

XI.

Die Vergötterung Heinrichs IV. Diese ausserordentlich reiche Komposition ist in zwey Haupttheile abgetheilt. Im ersten sieht man den schon über der Erde schwebenden König aufwärts streben, der von Jupiter und der Zeit zu den in der Höhe versammelten Göttern gehoben wird. Er ist in römischem Kostum gekleidet und mit Lorbeeren gekrönt; unter seinen Füßen ist eine sich wirbelnde scheußliche Schlange, die Feuer gegen ihn speyt, von einem Pfeile durchschossen ist, und eine glückliche Anspielung auf den Mörder dieses Königs zu seyn scheint. Seitwärts unter ihm stehen der Sieg und der Ruhm in weiblichen Figuren personifizirt, die seine Entweichung von der Erde beklagen.

In dem andern Theile der Komposition sieht man

die Königin im Trauerkleide auf dem Throne; mit gesenktem Haupte und betrübter Miene legt sie die Hände an die Brust; neben ihr ist auf einer Seite Minerva, auf der andern die Klugheit, die von dem personifizirten Frankreich die Reichskugel empfängt, um sie der Königin zu übergeben, und vor dem Throne schwebt die Macht, die der Königin das Steuerruder darbietet. Seitwärts am Fuße des Thrones knien die Großen des Reichs, die ihr mit lebhaften Gebehrden ihr Vertrauen und Ergebenheit bezeigen. Alles ist in dieser sinnreichen Vorstellung mit dichterischem Geiste und mit einleuchtender Deutlichkeit behandelt, und in einem großen Styl ausgeführt. Fast in gleicher Größe wie das vorhergehende Blatt. Von G. Duchange gestochen.

XII.

Der glückliche Anfang der Regentschaft der Königin. Im Vorgrunde ist Apollo, Pallas und Mars, die mit ihren Waffen die Zwietracht, die Wuth, den Neid und den Betrug verjagen. Etwas höher im Mittelgrunde sieht man die auf Wolken versammelten übrigen Götter, wo Jupiter im majestätischen Anstande neben Juno

sitzt, die durch zwey Liebesgötter ein paar Tauben an den zu ihren Füßen liegenden fränkischen Globus anbinden läßt, zu bedeuten, daß dieses Reich mit Sanftmuth beherrscht werden müsse. Isis, das Sinnbild des Friedens, steht vor Jupiter, der ihr befiehlt, die Regentschaft der Königin zu leiten. Abermal eine der vortreflichsten Rubensischen Kompositionen, wo durchaus ein hoher Geistesschwung herrscht, und wo dieser große Mann bey den meisten Figuren gezeigt hat, daß es nur von seinem Willen abgehangen habe, eben so korrekt gezeichnete als schön gemalte menschliche Formen darzustellen. Von gleicher Größe wie das obige. Von B. Picart gestochen.

XIII.

Die Reise der Königin nach Pont de Ce, die innerlichen Unruhen zu unterdrücken. Sie sitzt mit edelm Anstande auf einem weissen Pferde, den Helm auf dem Haupte und mit dem Befehlshaberstab in der Hand; seitwärts nahe bey ihr schweben der Ruhm und der Sieg; hinter ihr folgt die Stärke mit ihren Löwen; in der Ferne sieht man die belagerte Stadt, und über derselben einen Adler, der verschiedene Raubvögel verfolgt.

Eine sehr einfache aber angenehme Komposition. Von Carl Simonneau gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 6 Linien.

XIV.

Die gegenseitige Auswechslung der Prinzessinnen von Frankreich und Spanien. Die Handlung geschieht auf dem Flusse Andaye an den Gränzen beyder Königreiche, auf einer reich gezierten Schiffbrücke, wo sie beyde zusammenkommen, sich die Hände geben, und von den zwey personifizirten Königreichen empfangen werden. In der Höhe kommt die Glückseligkeit aus einer Glorie und gießt ihre Schätze aus, und die Götter des Flusses bieten ihre Erzeugnisse dar. Dieser Gegenstand gestattete dem Mahler nicht, seine Stärke in der Anordnung wie gewöhnlich zu zeigen; sie ist zu sinnreich und hat folglich nichts besonders Gefälliges für das Auge. Von B. Audran gestochen. In gleicher Größe wie die vorhergehenden.

XV.

Glückseligkeit der Regentschaft. Die Königin ist auf einem erhabenen Throne, unter dem Bilde der Gerechtigkeit vorgestellt; hinter ihr ist

Minerva; zur Seite der Redlichkeit, die von dem Reichthum, der neben ihr steht, Kostbarkeiten nimmt, und solche den Genien der Wissenschaften und Künste, die vor dem Throne stehen, austheilt; unter diesen winden sich der Neid, die Unwissenheit und die Verläumdung im Staube; etwas tiefer im Mittelgrunde sieht man die Zeit, die Frankreich zur Glückseligkeit führt. Die Anordnung und die Behandlung des Lichts und Helldunkels ist vortreflich, die Wendungen der Figuren sind schön und ungezwungen kontrastirt; hingegen ist die Zeichnung schwerfällig, und die Gesichter haben weder Würde noch Anmuth. Gleich groß mit dem obigen Blatt. Von B. Picart gestochen.

XVI.

Die Volljährigkeit Ludwigs XIII. Die Hauptmasse dieser Komposition stellt ein auf dem Meere fahrendes zierliches Schiff vor, bey dessen Mastbaum das personifizirte Frankreich steht; vor dieser Figur steht die bisherige Regentin, die den jungen König an das Steuerruder gestellt hat, und ihm mit liebreicher aber ernster Miene die Behutsamkeit anzuempfehlen scheint. Er hat das Gesicht mit einem Ausdruck von Aufmerksamkeit

gegen sie gewandt, hält in der einen Hand den Scepter, und faßt mit der andern das Steuerruder. Die Religion, die Rechtschaffenheit, die Stärke und die Gerechtigkeit bringen mit ihren Rudern das Schiff in Bewegung. Diese der Kunst eben nicht vortheilhafte dichterische Erfindung hat den scharfsinnigen Mahler dennoch nicht verhindert, eine schöne und großwirkende Komposition daraus zu Stande zu bringen, die hauptsächlich durch die kluge Anordnung des Lichts und Helldunkels entstehen mußte. Von A. Trouvain gestochen.

XVII.

Die Flucht der Königin von Blois, bey den innerlichen Unruhen der Ligue. Die Handlung geschieht bey der Nacht, und wird von dem Schein der Fackel eines in der Luft schwebenden Genies beleuchtet. Die Szene ist bey einem Thore des Schlosses zu Blois, wo die Königin in Trauerkleidung über eine Treppe herunter steigt und von dem Herzog von Epernon empfangen wird, der zu ihrer Sicherheit einige Kriegsmänner bey sich hat. Sie wird von Minerva begleitet, und ihre Hofleute folgen ihr nach. Entschlossenheit und edler Anstand charakterisiren ihre ganze Figur. Die

Anordnung des Ganzen und die grandiose Behandlung des Lichts und Schattens machen eine ausserordentlich starke Wirkung. Von Corn. Vermeulen gestochen.

XVIII.

Die Königin entschließt sich den Frieden anzunehmen. Sie sitzt auf einem Throne, Merkur kommt und bietet ihr den Oelzweig an; neben ihm steht der für den Frieden gestimmte Kardinal Rochefaucault, der sie beredet solchen anzunehmen. Zur Seite des Throns steht der Kardinal de la Valette, der die Annahme zu hindern sucht; neben der Königin (die sich schon bereit zeigt den Oelzweig anzunehmen) steht die Klugheit, die ihr ein Zeichen giebt, behutsam zu handeln. Diese Vorstellung zeichnet sich durch den wahren gemüthlichen Ausdruck der beyden Kardinäle und der Königin vorzüglich aus. Von A. Loir gestochen.

XIX.

Der wirklich geschlossene Friede. Die Königin wird von Merkur in den geöfneten Tempel geführt, dem sie sich mit sehnsuchtsvollem Blicke nähert, und von der hinter ihr gehenden Unschuld

dazu angedrungen wird; am Vorgrunde steht der Friede in Gestalt eines schönen frohmüthigen Weibes die mit einer brennenden Fackel die auf der Erde liegenden Kriegszeichen zernichtet. Die Wuth, der Neid und die Falschheit versuchen umsonst, durch ihre letzten Bemühungen den Friedensschluß zu hintertreiben.

Eine vortreflich wirkende kontrastvolle Komposition, worin auch vorzüglich die großstylisirte und wissenschaftliche Zeichnung zu bewundern ist. Von B. Picart gestochen.

XX.

Der Friede wird im Himmel bestätiget. Da Ludwig XIII. wieder mit der Königin seiner Mutter durch den Frieden vereinigt ist, stellt der Mahler beyde erhöhet, auf Wolken beysammen sitzend vor. Der Sohn umarmt zärtlich seine Mutter, indem der Muth in Gestalt eines mit dem Blitze bewafneten Weibes die Hyder der Zweytracht und Rebellion zerschmettert. Eine mit feurigem dichterischem Geiste angeordnete, und mit großem mahlerischen Verstand ausgeführte Vorstellung. Von G. Duchange gestochen. Diese vier Blätter haben die gleiche Größe wie No. XVI.

XXI.

XXI.

Die Zeit endeckt die Wahrheit. Die Zeit hebt die in Gestalt einer entblößten schönen weiblichen Figur vorgestellte Wahrheit aufwärts, wo man auf einer Wolke Ludwig XIII. neben seiner Mutter erblickt, der mit Zeichen inniger Liebe ihr einen Lorbeerkranz vorhält, in welchem zwo sich fassende Hände und ein auf solchen ruhendes Herz befindlich sind, welche Vereinigungszeichen sie mit vergnügter Miene berührt.

Eine der schönsten und einfachsten Anordnungen der ganzen Sammlung. Von A. Loir gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll.
Breit: 8 Zoll 10 Linien.

Nach meinem Erachten ist diese beschriebene Folge von Vorstellungen ein klarer Beweis, daß die allegorischen Figuren, (wenn sie verständlich sind, und aus Bildern bestehen, die theils durch das Alterthum, theils durch einen schon von langem her allgemein gewordenen Gebrauch, als deutliche Symbole einer Sache erkennt werden), bey Behandlung heroischer Gegenstände nicht nur vieles zu besserer Verständlichkeit einer auf wahre Geschichte gegründeten Vorstellung beytragen, sondern dem

Künstler auch Gelegenheit geben, in eigentlich mahlerischer Rücksicht die angenehmsten und ungezwungendsten Kontraste in seine Werke zu bringen, dadurch das oft monotone und unangenehme eines neuern Kostums in Kleidern, welches der Mahler nicht beseitigen darf, zu modifiziren, und zur Schadloshaltung für den Verlust wohl ausgezeichneter menschlicher Formen, die durch geschmacklose Bekleidungen der mittlern und neuern Zeiten fast ganz masquirt werden, eine schön idealisirte Form mit Schicklichkeit anzubringen, die dem Bilde sowohl zur Zierde dient, als zur Deutlichkeit desselben beyträgt. Dennoch halte ich die Anwendung derley allegorischer Figuren nur in solchen Werken schicklich, deren Stoff jenem, den Rubens in der Luxemburgischen Gallerie zu behandeln hatte, ähnlich ist; wo nämlich die gemeine Bildersprache des Mahlers nicht hinreichend ist, und sich dem Verstande nicht mehr deutlich machen kann; wo z. B. von unsichtbaren Motiven merkwürdiger Handlungen, und von Gesinnungen und Thaten ganzer Völker, moralischen Eigenschaften bedeutender Personen ꝛc die Frage ist. Und auch bey dergleichen Gegenständen sollte der Mahler vorher alle gewöhn-

lichen Hülfsmittel seiner Kunst erschöpfen, ehe er sich der ausserordentlichen bedienet; in diesem Falle aber, wenn er selbst keinen dichterischen Geist wie Rubens hat, die Sprache der Allegorie nicht gründlich versteht, und die allgemein und unveränderlich festgesetzten allegorischen Symbole nicht von den willkührlichen trivialen Emblemen zu unterscheiden weiß, den Rath gelehrter Männer in diesem Fache benutzen, um in seinen Werken nicht zweydeutig, unverständlich und matt zu werden, welches in vielen an sich selbst sonst guten neuern Oel- und Fresko-Mahlereyen nur zu oft der Fall ist.

Die sechs folgenden Vorstellungen aus der Geschichte des römischen Konsuls Decius Mus, der sich in einem Kriege gegen die Lateiner bey einer schon fast verlornen Schlacht freywillig für sein Vaterland zu sterben entschloß, können zu Beyspielen dienen, wie weit sich der Mahler bey der Vorstellung einer Folge, an sich selbst zwar verschiedenen, aber nur auf einen Zweck zielenden Handlungen eines Helden, auch ohne Beyhülfe der Allegorie, ganz verständlich machen könne.

XXII.

Anrede des Decius an seine Soldaten

vor der bevorstehenden Schlacht. Er steht auf einem Fußgestelle das ihm statt der Rednerbühne dient, und redet mit Eifer auf die vor ihm stehenden Soldaten, die ihm mit ernster Aufmerksamkeit zuhören, und durch Mienen und Gebehrden den tiefen Eindruck bemerken lassen den die Rede ihres Feldherrn auf sie macht; neben ihm liegt sein Helm und Schwerd auf der Erde. Der Held ist kraftvoll und geistreich charakterisirt, obschon seine Form etwas schwerfällig gezeichnet ist; und so verhält es sich auch mit seinen Soldaten, die zwar muth- und kraftvolle Gesichter, aber etwas schwere Formen haben. Das Kostum ist in dieser wie in den nachfolgenden Vorstellungen sorgfältig beobachtet; die Anordnung ist einfach, aber von schöner Wirkung. Von Andreas und Gebrüder Schmutzer gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 6 Linien.
Breit: 1 Schuh 3 Zoll 8 Linien.

XXIII.

Die Wahrsagung über den Erfolg der bevorstehenden Schlacht. Diese feyerliche Handlung geschieht im römischen Lager bey einem großen Gezelte, wo ein geschlachtetes Rind ge-

öfnet und dessen Eingeweide herausgenommen worden sind, um daraus das Schicksal der Armee zu erforschen. Ein Augur überreicht dem Vorsteher der Handlung, als dem Oberpriester, die von dem geöfneten Thiere genommene Leber in einer Schüssel, die dieser hinwieder dem nahe vor ihm stehenden Konsul weist, und ihm mit einem Anstand und einer Miene, welche Bekümmerniß und Bedauern anzeigt, den Schluß der Götter erklärt, wo dann letztrer mit Ehrfurcht die Hände an die Brust legt und sich mit fester Entschlossenheit und heiterm Blicke seinem vorstehenden Schicksale unterwirft. Einige Kriegsleute schauen der Handlung zu, unter denen sich ein Lictor des Konsuls nebst einem neben ihm befindlichen Soldate durch besondere Merkzeichen des Erstaunens auszeichnen.

Seitwärts werden Anstalten zu einem Opfer gemacht, wozu ein Rind durch die Schlachter herbeygeführt wird, ein Knabe neben dem Altar die Fackeln anbläst, ein andrer ein Kästchen mit Rauchwerk hält, ein dritter aber auf zwo Flöten zu spielen beginnt. Die sinnreiche Erfindung und die großwirkende Anordnung sind in diesem Blatt vorzüglich zu loben. Von obigen Meistern gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 7 Linien.
Breit: 2 Schuh 1 Zoll 3 Linien.

XXIV.

Decius läßt sich den unterirdischen Göttern weihen. In einem mit Bäumen, Gebüschen und Hügeln umgebenen düsterm Thale steht der Held mit dem Oberleib in die Clamydä dergestalt verhüllt, daß nur der untere Theil des Gesichts zu sehen ist, die auf die Brust gelegten Hände aber nur überhaupt durch die Falten des Gewandes merkbar sind. Er steht auf einem zu dieser Feyerlichkeit geweihten Pfeil, und beugt sich ehrfurchtsvoll gegen den vor ihm stehenden Oberpriester, der die rechte Hand auf sein Haupt legt, und ihn mit den damals üblichen Ausdrücken zum Tode einweihet; neben ihm steht ein Knabe mit einer brennenden Fackel, und hinter ihm ein untergeordneter Priester als Gehülfe. Auf der andern Seite wird das Streitpferd des Konsuls von einem Diener gehalten, neben dem sich noch zwey Lictoren befinden. Im Vorgrunde endlich liegen der Helm und die übrigen Waffen des Helden. Ich kenne keine heroische auf die Geschichte gegründete Vorstellung, die in Rücksicht auf Erfindung, Anordnung und erhabenen zweckmäßigen Ausdruck dieser Rubensischen mit Unbefangenheit vorgesetzt werden

könnte. Das ehrfurchtsvolle Neigen des Helden gegen den Oberpriester, und sein fester Tritt auf den auf der Erde liegenden Pfeil, geben der Figur zugleich den Ausdruck von freywilliger Hingebung und von unerschütterlicher Standhaftigkeit, so wie die Verhüllung mit der Clamyda ihr ein feyerlich lugubres Ansehen giebt. — Ausserordentlich stark charakterisirt ist die Figur des pontifizirenden Priesters, dessen hoher und ernster Anstand, lebhafte Bewegung, ehrwürdiges und geistvolles Gesicht eine imponante Wirkung macht; die untergeordneten Figuren sind verhältnißmäßig eben so glücklich charakterisirt; die Drapperien sind ausnehmend geschmackvoll und mit täuschender Wahrheit dargestellt; die geschickte Beleuchtung und Schattierung endlich verbindet alle Theile dieses merkwürdigen Bildes zu einem harmonievollen Ganzen. Von obigen Kupferstechern gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 9 Linien.
Breit: 1 Schuh 8 Zoll 5 Linien.

XXV.

Decius eilt seinem Schicksal entgegen. Nach der oben beschriebenen Weihung zum Tode, erscheint er wieder als Feldherr in seiner

ganzen Rüstung, im Begrif auf sein Streitpferd zu steigen, und der Schlacht zuzueilen. Er wendet sich noch gegen seine Lictoren und scheint ihnen zu befehlen, seinen Entschluß, fürs Vaterland zu sterben, seinem Mitfeldherrn eilend zu überbringen. Diese entfernen sich zwar, sehen aber gleichwohl mit Zeichen der Wehmuth nach ihm zurück. Da der Kupferstecher dieses Blattes mit seiner zwar feinen aber verzagten und matten Manier, die, dem Rubens eigne kraftvolle und stark bezeichnete Charakteristik der vorgestellten Personen, so wenig als die in den Gemälden befindlichen angenehm wirkenden Gradationen des Lichts und Helldunkels überliefern konnte, so kann man auch daraus nur die Erfindung und Anordnung überhaupt beurtheilen, und den großen Mahler dabey erkennen. Von J. A. Müller gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 10 Linien.
Breit: 1 Schuh 10 Zoll 6 Linien.

XXVI.

Schlacht mit den Lateinern und Tod des Decius. Der Held ist tief in feindlichen Schaaren eingedrungen, und in dem dichtesten Handgemenge gefallen; ein Reiter hat ihm mit

der Lanze eine tödtliche Wunde am Halse beygebracht, wovon er rückwärts von dem sich sträubenden Pferde gestürzt, mit in die Höhe gerichteten Augen zu sterben scheint, indem ein zweyter Reiter ihm noch eine Wunde mit dem Schwerde beyzubringen im Begriff ist. Um ihn her liegen gefallene Krieger als Zeichen seiner letzten Heldenthaten. Zu beyden Seiten und im Vorgrunde wird wüthend gekämpft und gemordet; und im hintern Grunde bemerkt man, daß sich der Sieg bereits auf die Seite der Römer neigt. Diese Vorstellung ist mit ausserordentlichem Feuer und Geist erfunden und angeordnet; und vorzüglich bildet der gefallene Held mit den zween Reitern die ihn tödten, und den drey Pferden die sich in den heftigsten Wendungen sträuben, eine vortrefliche großwirkende und kontrastvolle Gruppe. Von obigem Meister gestochen, der so wie in dem vorher beschriebenen Blatt die Energie des Originals weder im Ganzen noch in den Details zu erreichen wußte.

Hoch: 1 Schuh 8 Zoll 10 Linien.
Breit: 2 Schuh 8 Zoll 9 Linien.

XXVII.

Das Leichenbegängniß des Decius

Der Leichnam des Helden liegt in gerader Richtung auf einem Prachtbette, mit der konsularischen Clamyda bekleidet. Umher sieht man Lictoren, Befehlshaber und gemeine Kriegsmänner nebst dem Aufseher über die Feyerlichkeit, der sich besonders durch seine Thätigkeit auszeichnet; neben diesem näher am Vorgrunde sind Sklaven beschäftigt, prächtige Vasen, Rauchwerke und andere Kostbarkeiten von der Beute herbeyzubringen, und die Pracht der Feyerlichkeit zu vermehren. Ganz am Vorgrunde sitzen und stehen Gefangene beyderley Geschlechts, die dem Geist des Helden geopfert werden sollten; unter denen ein junges Weib, die ihr Kind auf dem Arm hält und von einem rohen Kriegsmann unbarmherzig bey den Haaren hergezogen wird, Mitleiden erregt. Hinter dem obern Theile des Leichenbettes werden Trophäen von erbeuteten Kriegsrüstungen aufgestellt, neben denen zwey Köpfe von feindlichen Befehlshabern auf Spießen stecken. Im Hintergrunde endlich ist man mit Errichtung des zur Verbrennung der Leichen gewöhnlichen Holzstosses beschäftiget, wobey sich auch einige Männer mit brennenden Fackeln befinden. Aus dieser kurzen Beschreibung kann man

sich eine Idee von der Mannigfaltigkeit des Stoffes zu der Vorstellung dieser Feyerlichkeit machen, die Rubens auch auf eine so weise und zweckmäßige Art zu benutzen wußte, daß man sich bey genauer Betrachtung seiner Darstellung ganz in jene heroischen Zeiten der Römer hingezogen findet, und die in aller Rücksicht vortrefliche Anordnung, so wie die grandiose Ausführung aller Theile billig bewundern muß. Von Adam Bartsch meisterhaft gestochen.

Hoch: 1 Schuh 9 Zoll.
Breit: 2 Schuh 9 Zoll 5 Linien.

XXVIII.

Das triumphirende Rom. Dieses Bild macht den Schluß zu der Heldengeschichte des Decius, und ist eine Anspielung auf die gewaltige Ausdehnung der römischen Macht, die sich auf den Sieg gründete, den dieser Held seinem Vaterlande durch seine freywillige Aufopferung erworben hatte. Eine Vorstellung die, ihrer Eigenschaft nach, nur mittelst Zuhülfnehmung allegorischer Figuren begreiflich gemacht werden konnte.

Rom, als eine weibliche Figur im Kriegskleide personifizirt, schaut in einer kühnen Wendung auf

wärts und tritt mit dem linken Fuße auf die Erdkugel; hinter ihr ist Fama, die mit der rechten Hand einen Palmzweig, und mit der linken einen Lorbeerkranz hält, um sie mit solchem zu krönen. In der Ferne bemerkt man einige Prachtgebäude und den durch Rom fließenden Tiber. Die Roma ist eine schwer gezeichnete Figur; aber die schöne Anordnung des Ganzen, und die gute Behandlung des Lichts und Helldunkels, machen eine starke Wirkung. Von obigem Meister gestochen.

XXIX.

Der Sturz der bösen Engel. Eine Vorstellung von mehr als sechszig Figuren, die in mannigfaltig zusammenhängenden Gruppen gewaltsam abwärts getrieben, und im Fallen zum Theil von Dämonen geplagt werden. Hoch über dieser Masse menschlicher Körper, die einer einstürzenden Pyramide ähnlich ist, schwebt der Erzengel Michael, der mit zorniger Miene mit der einen Hand seinen glänzenden Schild gegen die Fallenden hinhält, mit der andern aber im Begrif ist, den Blitz auf sie zu werfen; da zugleich seine bewafneten Schaaren sich ebenfalls eifrig bezeigen den Sturz der Ueberwundenen zu vollenden.

Unschicklich scheint es zu seyn, daß Rubens auch weibliche Formen in die Vorstellung gebracht hat; wahrscheinlich blos um einen auffallenden Kontrast für sein Kolorit zu erhalten.

Die Mannigfaltigkeit der Formen und Wendungen, der Ton von Wahrheit in den einzelnen Theilen, und das dichterische Feuer, das in allen Bewegungen der Figuren herrscht, erregt Bewunderung.

Suyderhoef hat diese bilderreiche großwirkende Komposition vortreflich in Kupfer gestochen.

Hoch: 2 Schuh 2 Zoll 8 Linien.
Breit: 1 Schuh 8 Zoll 6 Linien.

Die nämliche Vorstellung hat G. Schmith in Prag, nach einer Rubensischen Original-Zeichnung die sich in der Sammlung Sr. Excellenz des Herrn Grafen F. A. v. Kollowrath daselbst befindet, in Bistre-Manier, beynahe in der gleichen Größe des Suyderhoefschen Blattes herausgegeben.

XXX.

Veränderte Vorstellung dieses Gegenstandes. Diese Komposition ist eingeschränkter als die oben beschriebene; die dichterische Erfindung aber eben dieselbe, indem die Fallenden von dem über ihnen schwebenden Erzengel mittelst dem Blitze

geworfen werden. Hier hat Rubens nach meinem Gefühl seine ganze Stärke in Anordnung einer schön und großwirkenden kontrastvollen und doch ungesucht scheinenden Gruppe nackter Körper gezeigt, und man kann darin seine vollkommene Kenntniß aller möglichen Vortheile die aus einer geschickten Anwendung des Lichts und Helldunkels gezogen werden können, nicht verkennen; auch aus der sorgfältig ausgeführten Zeichnung der meisten Figuren ist zu bemerken, daß er diese Vorstellung mit besonderer Vorliebe und Bedachtsamkeit gemalt haben müsse, ohne daß dabey etwas von dem Feuer seiner Einbildungskraft vermißt wird. Von Luc. Vorstermann meisterhaft gestochen, und Philipp IV. in Spanien zugeeignet.

Hoch: 1 Schuh 8 Zoll.
Breit: 1 Schuh 5 Zoll.

XXXI.

Dritte Vorstellung des nämlichen Gegenstandes. Hier besteht die Gruppe der gefallenen Engel aus wenigen Figuren, bey denen sich der Erzengel ganz nahe, und wie in einem Handgemenge befindet, und sie mit einem starken Ausdruck von Zorn und Abscheu mittelst seinem

Schilde und dem Blitze abwärts drängt. Eine wohl angeordnete und schön beleuchtete Vorstellung, in der man aber weniger von dem Rubensischen Feuer, als in den zwo vorhergehenden bemerkt. Von Jacob Neefs gestochen.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll 4 Linien.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 3 Linien.

XXXII.

Vierte ganz sonderbare Vorstellung eines ähnlichen Gegenstandes, wo kein streitender Engel gesehen wird, und wo vermuthlich der Sturz der bey dem letzten Gerichte verdammten Menschen vorgebildet werden soll. Rubens hat in diesem Blatte, in Rücksicht auf die Erfindung, seiner feurigen Einbildungskraft freyen Lauf gelassen, und folgte eben so unbeschränkt seiner Phantasie in der Anordnung der Bilder selbst. Statt dem Ganzen eine Pyramidal-Richtung, wie in den drey vorher beschriebenen Bildern zu geben, ordnete er seine Figuren in ganz umgekehrter Richtung, so, daß der breiteste Theil seiner Masse hoch oben schwebt, sich im Sinken abwärts verschmälert, und sich endlich gegen dem Vorgrunde mit der Figur eines ungeheuren Drachen verbindet. In dieser

Vorstellung bildet den hohen Horizont ein dichtes schwarzes Gewölke, das durch einen heftigen Sturmwind in Bewegung gesetzt ist, und aus welchem eine Menge menschlicher Körper mit Heftigkeit herabstürzen, und sich im Fallen in mannigfaltigen konvulsivischen Wendungen in äusserster Verzweiflung zeigen. Diese werden, wie sie näher an dem Vorgrunde herabkommen, von dem vielköpfigen Drache aufgefangen, dessen ungeheurer in die Höhe gezogener Schweif sich mit zirkelförmigen Drehungen bis an die niedrigste Wolke erhebt, und viele der Fallenden umwindet. Die Ungeheuer, die Dantes und Milton dichteten, kommen nach meinem Gefühl im Ausdrucke des Schrecklichen diesem Rubensischen alten Drache nicht bey; die anscheinend wirbelnde und heftige Bewegung desselben, die Zeichen von Grimm und Wuth in seinen mannigfaltigen scheußlichen Köpfen, und ihr gieriges Schnappen nach den herabgestürzten winselnden Körpern, geben diesem Ungeheuer einen Schauer erregenden Anblick. Ungeachtet des Sonderbaren in dieser Komposition, macht das Ganze dennoch wegen der geschickten Behandlung des Lichts und

Hell-

Helldunkels eine auffallend große Wirkung. Von P. Soutman gestochen.

Hoch: 1 Schuh 9 Zoll 8 Linien.
Breit: 1 Schuh 3 Zoll 9 Linien.

XXXIII.

Das letzte Gericht. Die aus der Schrift angenommene bildliche Idee von diesem Gegenstande erfordert bey ihrer Vorstellung im Ganzen eine gewisse symetrische Anordnung, an die jeder Mahler gebunden ist, und die in allen Vorstellungen der geschicktesten Meister mit mehr oder weniger Modifikation bemerkt wird. Ueberall sieht man hoch in der Mitte des Bildes den Richter der Menschen auf Wolken; unter ihm zur rechten und linken Seite die Gerichteten, und zwischen diesen die, so noch aus den Gräbern auferstehen. — Auch Rubens hat so wie Michael Angelo diese Eintheilung der Hauptgruppen beobachtet. — Christus sitzt mit dem erhabenen Anstande des Weltrichters hoch am Horizonte auf einer isolirten Wolke, über ihm schwebt der ewige Vater mit dem personifizirten Geiste. Zur Rechten des Richters (doch in einigem Abstande) steht Maria ehrfurchtsvoll gegen ihm gewandt; nahe bey ihr Petrus und hinter diesem

die bekanntesten christlichen Heiligen, in Stellungen und Gebehrden, die ihrem Charakter und der Majestät der Handlung gemäß sind; zu seiner Linken stehen die Väter und Propheten des Alten Testaments, die ebenfalls würdig und zweckmäßig charakterisirt sind; unter diesen schwebt Michael mit dem Blitze bewafnet, den er mit heftiger Wendung abwärts gegen die auf der linken Seite angehäuften Verurtheilten schleudert, die theils von bewafneten Engeln abwärts gedrückt, theils von unten durch Dämonen in einen Feuerpfuhl hingerissen werden. Unter dem Sitze des Weltrichters werden von verschiedenen schwebenden Engeln die Posaunen geblasen. Tiefer auf der rechten Seite sieht man in mannigfaltigen Gruppen die Auserwählten, die mit Zeichen innerlicher Wonne himmelwärts streben, und zum Theil auch von Engeln in die Höhe gehoben werden. Im Vorder- und Mittelgrunde endlich erscheinen noch viele aus den Gräbern Hervorkommende, theils schon wieder ganz geformte, theils sich noch formende Menschengestalten, die den Kontrast bey dieser bilderreichen Vorstellung vermehren, und auf eine ungezwungene Art durch ihren Zusammenhang mit den auf beyden

Seiten befindlichen großen Gruppen das symetrische Ansehen des Ganzen vermindern.

Obschon nun dieser Gegenstand aus Ursachen, deren ich einige schon im ersten Theile dieses Werks berührt habe, keiner von denen ist, die der zeichnenden Kunst zur Darstellung aufgegeben werden sollten, so haben sich dennoch die zwey großen Männer Michael Angelo und Rubens damit beschäftigen müssen. Beyde waren von der Natur mit gleich feuriger und bilderreicher Einbildungskraft begabet, und jeder von ihnen besaß einige obschon sehr verschiedene Hanpttheile der Kunst im hohen Grade; und die individuellen mahlerischen Schönheiten in ihren Vorstellungen des jüngsten Gerichts stehen in einem verhältnißmäßigen Gleichgewichte. In Rücksicht auf die dichterische Erfindung aber kann dieses nicht gesagt werden: Denn wenn man, wie es billig scheint, annimmt, daß der Hauptzweck bey dieser Vorstellung seyn müsse, die Idee einer Belohnung der Tugend und Bestrafung des Lasters nach dem Tode, nach orthodoxen christlichen Grundsätzen, in so weit es der Kunst möglich ist, figürlich darzustellen, und dadurch einen diesen Grundsätzen entsprechen-

den lebhaften Eindruck zu bewirken, und daß es daher dem Künstler nicht erlaubt seyn könne, willkührliche und der christlichen Mythologie ganz fremde Bilder und Dichtungen dabey anzubringen *), so wird aus diesem Gesichtspunkte betrachtet entschieden seyn, daß die Rubensische Vorstellung von diesem Gegenstande, in Rücksicht auf die zweckmäßige Erfindung und Anordnung, jene des Michael Angelo's ohne Vergleich übertreffe. Von C. Vischer gestochen.

Hoch: 2 Schuh 1 Zoll 6 Linien.
Breit: 1 Schuh 6 Zoll 7 Linien.

XXXIV.

Samson, dem, da er schlief, die Haare abgeschnitten wurden. Die Handlung geschieht in dem Zimmer seiner geliebten Delila, die auf einem niedrigen Ruhebette in einer Wendung sitzt, daß Samson, dessen Unterleib auf einem Teppich des Fußbodens liegt, mit seinem Oberleib

*) Michael Angelo bildete in seiner Vorstellung von diesem Gegenstande den Charon mit seiner Barke, der mit seinem Ruder auf eine Gruppe personifizirter Seelen grimmig zuschlägt. Viele der übrigen Figuren sind augenscheinlich in seltsamen und zwecklosen Stellungen, blos aus Begierde, seine tiefe Kenntniß des menschlichen Mechanismus zeigen zu können, eingeschoben.

gemächlich auf ihrem Schooße ruhen kann. Er ist in tiefem Schlafe, in welchem ihn Delila zu erhalten sucht, indem sie mit Aufmerksamkeit sein Gesicht beobachtet, ihre rechte Hand sanft auf seiner Schulter hält, die linke aber auf dem Rande des Bettes stützet, um sich in ihrer etwas gespannten Lage unbeweglich zu erhalten. Mit eben so viel Behutsamkeit benimmt sich derjenige der ihm die Haare abschneidet; und ein altes neben ihm stehendes Weib, mit einem Licht in der Hand, scheint, aus ihrer boshaft gierigen Miene zu schließen, die Führerin des Komplots gegen den jüdischen Held zu seyn. Im Hintergrunde sieht man bey einer halb eröfneten Thüre die lauernden Philister in Waffen. Die Anordnung dieses Stückes ist einfach und gefällig. Samsons Figur ist groß und stark charakterisirt, und liegt ohne Zwang in einer gedrehten Wendung, die einen schönen Kontrast mit der weiblichen Form, auf deren Schooße er ruht, verursacht; der Ausdruck in dem Gesichte der Delila ist ungemein wahr, man kann List und Falschheit darin nicht verkennen. Mit gleicher Wahrscheinlichkeit sind auch die zwo untergeordneten Figuren vorgestellt, die diese gefällige Gruppe schließen. Endlich

wird auch noch die Eigenheit des Orts, wo diese Handlung geschieht, durch ein nacktes Bild der Venus und Amors, so in der Nische einer Wand steht, deutlich gemacht. Von Jac. Matham gestochen.

Hoch: 1 Schuh 2 Zoll 2 Linien.
Breit: 1 Schuh 4 Zoll 6 Linien.

XXXV.

Die eherne Schlange unter den Israeliten. Die Szene ist eine öde steinigte Gegend, deren vorderer und mittlerer Grund mit mannigfaltigen Gruppen menschlicher Figuren beyderley Geschlechts bedeckt ist, die von wüthenden Schlangen verfolgt werden, und sich seitwärts gegen den Punkt am Vorgrunde ziehen, wo Moses und Aaron auf einem etwas erhabenen Erdreich allein beysammen stehen, und wo nahe bey ihnen die eherne Schlange an einer Stange aufgerichtet ist. Unter der beträchtlichen Zahl Männer, Weiber und Kinder, die von den Schlangen schon gebissen worden, befinden sich Todte, Sterbende, oder in heftige Bewegung gebrachte von jeder Gattung; unter denen ein Weib, das neben ihrem sterbenden Manne mit Zeichen des tiefsten Schmerzens sitzt, dann eine

Mutter, die ihr sterbendes Kind gegen Moses in die Höhe hält, und ein junges Weib in heftigen Konvulsionen, die von einer Alten mit jammervollem Gesichte aufrecht gehalten wird, wegen der besondern Stärke des Ausdrucks vorzüglich merkwürdig sind. Moses, gegen den alle diese Unglücklichen sich wenden, ist mit Würde vorgestellt; und indem er ihnen mit seinem Stabe auf die eherne Schlange deutet, zeigt sein warnender Blick sowohl edeln Ernst als herzliches Mitleiden. Von Schelde a Bolswert gestochen.

Hoch: 1 Schuh 5 Zoll 2 Linien.
Breit: 1 Schuh 11 Zoll 2 Linien.

XXXVI.

Salomons Urtheil über den Zwist zweyer Mütter wegen einem lebenden und einem todten Kinde. Die Handlung geschieht auf einer offenen auf Säulen ruhenden Halle, wo Salomon zur rechten Seite des Mittelgrundes auf einem Throne sitzt, und scheint das Urtheil schon gefällt zu haben, daß das von beyden Müttern in Anspruch genommene lebende Kind in zwey Theile getheilt werden solle; zu welchem Ende solches von einem Gerichtsknecht der das Schwerd

zückt, dabey aber auf den König zurückblickt, in die Höhe gehalten wird; vor dem Throne kniet die wahre Mutter dieses Kindes, die mit Zeichen der Bestürzung lebhafter und ängstlicher Wendung um dessen Schonung fleht, da hingegen ihre Gegnerin mit kühnem und unverschämtem Anstande neben dem Gerichtsknechte steht, mit beyden Händen eine Art Schürze empor hebt, um ihre Hälfte vom Kinde sogleich zu empfangen, und dabey mit einer spöttischen Miene auf die geängstigte Mutter hinblickt, gegen die nun Salomon den Scepter neigt, und dabey mit seiner linken Hand dem auf ihn blickenden Gerichtsknechte das Zeichen zur Schonung giebt, welches der eigentliche Moment der ganzen Vorstellung, und meines Erachtens mit besonderm Scharfsinn gewählt ist. Zwischen den zwey Müttern liegt das todt gefundene Kind auf der Erde, und zu beyden Seiten, so wie im Mittelgrunde, befinden sich mancherley Personen, die der Handlung zusehen. In dieser schön angeordneten Vorstellung sind die Gemüthsregungen mit ungemeiner Wahrheit ausgedrückt, und überhaupt ist das Charakteristische aller handelnden Personen ganz bestimmt und bedeutend. Von B. Bolswert gestochen.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll 10 Linien.
Breit: 1 Schuh 7 Zoll 6 Linien.

XXXVII.

Melchisedek, der den wandernden Abraham und dessen Gefolge mit Brod und Wein beschenkt. Die Zusammenkunft geschieht in einer öden offenen Gegend. Melchisedek, als Priester und König gekleidet, steht mit einem liebevollen und ehrwürdigen Anstand vor Abraham, dem er mit holder Miene die herbeygeführten Lebensmittel zeigt, und ihn dabey zu segnen scheint. Abraham steht zwar mit dem Anstande und der Kleidung eines Heerführers vor ihm, legt aber zum Zeichen seiner dankbaren Empfindung die Hand an die Brust, und begleitet diese Bewegung mit einem Blicke, der Ehrfurcht und Bewunderung zeigt. Das Gefolge Melchisedeks ist beschäftiget die Lebensmittel unter Abrahams Leute auszutheilen, die solche mit Aeusserung des Vergnügens in Empfang nehmen. Die Anordnung dieser Vorstellung besteht aus zwo großen Hauptgruppen, die sich durch die Zusammenkunft beyder Hauptpersonen im Mittelpunkte verbinden, und wegen der geschickten Anwendung des Lichts und Schattens eine große Wirkung machen. Von H. Witdouck gestochen.

Hoch: 1 Schuh 3 Zoll 6 Linien.
Breit: 1 Schuh 4 Zoll 4 Linien.

XXXVIII.

Die Auferweckung Lazars. Die Handlung geschieht vor dem Eingange einer Gruft, die in einen großen Felsen abwärts gehauen ist; aus dieser hat man den schon auferweckten Lazar an die oberste Stuffe geführt, wo man bemüht ist, ihn von den Leinen und Binden zu befreyen, mit denen er umwickelt ist. Er blickt in gebeugter Stellung auf Christum, der mit huldvollem Anstande gerade vor ihm steht und ihn anredet. Eine seiner Schwestern, anscheinlich Martha, ist knieend mit Loswickeln seiner Binden beschäftiget, da die andere (vermuthlich Maria) neben Christo knieend mit an die Brust gelegten Händen Gott lobpreiset. Hinter dieser steht die Mutter die sich mit ausgestreckten Armen und mit einer Miene von Erstaunen und Freude dem Auferweckten nähert. Verschiedene ansehnliche Juden, die neben und hinter Christum stehen, schauen der Handlung zu; unter denen zeigen aber die meisten mehr Erstaunen als aufrichtige Theilnahme, da hingegen das im Hintergrunde stehende und von einem etwas erhobenen Standorte zusehende Volk sowohl Verwunderung als lebhafte Freude bezeigt. Christus ist durch seinen ruhigen

edeln Anstand und holdes Gesicht vortreflich charakterisirt. Lazars Gesicht und Gebehrde hat den wahren Ausdruck eines Menschen der eben sein verlornes Bewußtseyn wieder erhält, wieder in freyes Licht gebracht worden ist, und den nur die noch nicht ganz aufgelösten Binden verhindern, vor seinem Wunderthäter aus Dankgefühl niederzufallen. Eben so bedeutungsvoll sind die Gesichter und Wendungen der handelnden Personen; auch unter den Zusehern sind einige Köpfe ausnehmend stark und einleuchtend als menschenfeindliche und niedrige Pharisäer charakterisirt. Die Anordnung des Ganzen ist auch in mahlerischer Rücksicht vortreflich; die Figuren sind in einem großen Styl gezeichnet, die Gewänder mit Geschmack und Wahrheit behandelt; Licht und Helldunkel ist mit einem glücklichen Gefühl sowohl für Harmonie als starke Wirkung vertheilt. Von Boec. a Bolswert meisterhaft gestochen.

Hoch: 2 Schuh 8 Linien.
Breit: 1 Schuh 6 Zoll 9 Linien.

XXXIX.

Wie Christus von Pilato dem Volk vorgestellt wird. Auf einem vom Vorgrunde

an über viele Staffeln erhabnen halb offenen Geländer sieht man seitwärts den römischen Gerichtsstuhl, von dem Pilatus aufgestanden ist, und den vor ihm stehenden schon mißhandelten Jesus den unten stehenden Juden zeigt. Dieser ist mit der Dornenkrone, mit dem Rohrstab in der Hand und mit dem Purpurmantel, in einem halb ohnmächtigen Anstande vorgestellt, und wird von Kriegsknechten gehalten. Zwey Staffeln tiefer steht der Mörder Barrabas gebunden, der mit trotziger Miene abwärts gegen das für seine Befreyung schreyende Volk schaut; zu beyden Seiten der Staffeln, wie auch auf dem obern Geländer, befinden sich mancherley Kriegsbediente. Im Vorgrunde endlich sind die tobenden Juden. Diese beschriebene Anordnung des Ganzen läßt schon auf eine große Wirkung für das Auge schließen, und die glückliche Ausführung der einzelnen Theile ist der Schönheit der Anordnung würdig. An der Figur Christi sind die Merkmale seiner erlittenen Mißhandlungen, in so weit es historisch nothwendig war, zu erkennen; doch mehr an einer gewissen anscheinenden Mattigkeit und Schwäche des ganzen Körpers, als an auffallenden Wunden und Mälern. Sein Gesicht hat

eine edle Gestalt und einen treflichen Ausdruck von Duldung und Ergebung. Pilatus zeigt durch Miene und Gebehrden, daß er nur aus Furcht und Zwang das Todesurtheil über Christum sprechen muß; sonst aber hat sein Gesicht keine Züge, die nach unsern Ideen einen römischen hohen Befehlshaber charakterisiren sollten. Endlich ist der starke und wahre Ausdruck der im Vorgrunde tobenden und wüthenden Juden, deren die meisten Schriftgelehrte zu seyn scheinen, bewunderungswürdig. Licht, Schatten und Helldunkel ist vortreflich behandelt. Von N. Laeuwers gestochen.

Hoch: 2 Schuh.
Breit: 1 Schuh 5 Zoll 2 Linien.

XL.

Die Ausführung Christi nach Golgatha. Der Zug zur Hinrichtung geht über einen krummen aufwärts laufenden Weg. Christus ist in der Mitte, wo ihn die Last des Kreuzes so tief niedergedrückt hat, daß er sich mit der rechten Hand auf einen im Wege liegenden Stein stützt; sein Angesicht zeigt äusserste Mattigkeit und wehmüthige Duldung. Zur rechten Seite am Wege sind einige Weiber mit ihren Kindern, die den Leidenden betrauern; eine

derselben wischt ihm knieend mit einer Leine den Schweiß von der Stirne. Um den Zug nicht aufzuhalten ergreift ein Gerichtsknecht mit äusserster Anstrengung den obern Theil des Kreuzes, indem zugleich Nikodemus von einigen genöthiget wird, solches in der Mitte zu heben; einer der Kriegsknechte aber zieht mittlerweile Christum auf eine wilde Art vorwärts bey den Haaren. Seitwärts werden die zwey Missethäter geführt, die mit ihm gekreuzigt werden sollen, denen eine Schaar Kriegsknechte, Befehlshaber und Zuseher zu Fuß und zu Pferde vorgehen und nachfolgen. Der hohe Horizont, den Rubens bey dieser Vorstellung angenommen hat, ist von ihm sehr geschickt benutzt worden, um seinen Gruppen viel Mannigfaltigkeit und eine stark wirkende Beleuchtung zu geben. Sonst sind die Formen der meisten Figuren von schwerem Schlage, der Ausdruck der Gemüthsbewegungen ungleich; nämlich in dem Gesicht Christi edel und rührend; weniger edel, aber wahr, in den Gesichtern und Wendungen der Weiber; bey den übrigen handelnden Personen entweder übertrieben oder kalt. Von Paul Pontius gestochen.

Hoch: 1 Schuh 11 Zoll.
Breit: 1 Schuh 5 Zoll 5 Linien.

XLI.

Christus am Kreuze zwischen den Missethätern. In der Mitte der Vorstellung auf einem etwas erhobenen Grunde ist der Gekreuzigte, der schon seinen Geist aufgegeben, und das Haupt gesenket hat; vor ihm ist ein Geharnischter zu Pferde, der mit einer Lanze in seine Seite sticht; links am Fuße des Kreuzes ist Magdalena, die knieend und jammernd die Hände gegen diesen Kriegsmann ausstreckt, und ihn um die Schonung des Leichnams anzurufen scheint; neben ihr ist Johannes ganz in Betrübniß versunken, der sein Gesicht an Mariens Schulter legt, die ihm zur Linken steht, mit seitwärts gewandtem Gesichte gen Himmel blickt, und wehmuthsvoll, aber mit hohem Anstand, die Hände ringt; hinter ihr ist noch eine ihrer Freundinnen, die ihre innige Theilnahme an diesem traurigen Vorfall zeigt. Zu beyden Seiten des Kreuzes Christi sind die zween mit ihm gekreuzigten Missethäter, denen noch lebend die Gebeine gebrochen werden, und die in gewaltsamen Konvulsionen vorgestellt sind. Am Vorgrunde und seitwärts sieht man Kriegs- und Gerichtsknechte, nebst verschiedenen Zuschauern. Diese tragische

Vorstellung ist mit Benutzung aller Vortheile, die das Lokale, die Verfinsterung der Sonne und das Mannigfaltige der Gegenstände darboten, behandelt. Die mit ungemeinem Verstande modifizirte Beleuchtung, ist auf den obern Theil des Leichnams Christi und auf die Figur der Maria konzentrirt, die sowohl in ihrer Wendung als in ihrem geistreichen Gesichte vortreflich charakterisirt ist. An dem Leichnam Christi, besonders an dem obern Theile, erkennt man den wissenschaftlichen Zeichner; die Drapperien sind in einem großen Geschmacke mit besonderer Wahrheit dargestellt, und die weise Anwendung des Helldunkels macht im Ganzen eine ausserordentlich schöne Wirkung. Von B. a Bolswert musterhaft gestochen.

Hoch: 1 Schuh 11 Zoll 2 Linien.
Breit: 1 Schuh 3 Zoll 5 Linien.

XLII.

Christus am Kreuze; einzelne Figur. Der Mahler hat den Moment gewählt, wo er sterbend seinen letzten Ruf zum ewigen Vater ausspricht. Das Haupt mit den sterbenden Augen ist in die Höhe gerichtet, der Mund geöfnet, die Nerven gespannt, und alle Muskeln scheinen in Zuckung zu seyn.

seyn. Ein gebrochenes Licht beleuchtet den Körper, und die Sonnenfinsterniß verdunkelt den ganzen Horizont. In einem dunstigen Gewölke hinter dem Kreuze bemerkt man die Sünde in der Gestalt eines geflügelten Dämons, und den Tod, die sich beyde flüchten und von Engeln verfolgt werden. Es ist ein ungemein erhabener Ausdruck in dieser Vorstellung; auch die Zeichnung, besonders des Leibs und der Arme ist zu loben. Nur wäre zu wünschen, daß Rubens, und mehrere große Mahler und Bildhauer mit ihm, den Gekreuzigten nicht immer mit dem ganzen Gewichte des Körpers, blos an den durch die Hände und Füße geschlagenen Nägeln gleichsam halb schwebend, und ohne einen der Last des Körpers entsprechenden Widerstand vorgestellt hätten, weil die Wahrscheinlichkeit dadurch zu sehr beleidigt wird; da der Leib eines erwachsenen Menschen zu schwer wäre, um nur an zweyen durch die hohlen Hände geschlagenen Nägel auch nur eine Stunde lang fest zu hängen, ohne die Hände zu zerreissen, und folglich herunter zu sinken, um so mehr, da die Befestigung der Füße mit einem Nagel den Zug des ganzen Gewichts gar nicht vermindern kann. Es wäre daher wahrscheinlicher

und schicklicher gewesen, der Last des Körpers sowohl beym Unterleibe als auch bey den Füßen am Stamme des Kreuzes eine verhältnißmäßig hervorgehende Art von Leisten und Gesimsen anzubringen, wodurch die Last getheilt und die Situation des Gekreuzigten wahrscheinlich und bestimmt gemacht würde. Meines Wissens hat Le Brun seine Kruzifixe zuerst auf diese Art behandelt.

Von Paul Pontius gestochen.

Hoch: 1 Schuh 10 Zoll 6 Linien.
Breit: 1 Schuh 2 Zoll 6 Linien, oben gerundet.

XLIII.

Die Abnehmung des Leichnams Christi vom Kreuze. Der Leichnam ist bereits vom Stamme abgelöst, und wird von zween Männern, die rückwärts oben an dem Querbalken auf Leitern stehen, auf einem weissen Tuche, das sie an den Enden fest halten, sorgfältig herabgelassen, und senkt sich auf den Vorderleib eines jungen Mannes, der mit dem einen Fuße auf der Erde, mit dem andern aber auf der untersten Staffel einer Leiter steht, und sich bemüht solchen zu halten, indem er auf die neben ihm befindlichen drey Marien mit betrübter Miene hinsieht. Magdalena, als die

nächste bey ihm, hält knieend einen der herabhangenden Füße des Leichnams auf ihrer Schulter und scheint solchen mit Thränen zu benetzen. Die heilige Mutter die ebenfalls kniet, und bey Erblickung desselben mit äusserster Lebhaftigkeit die Aerme darnach ausstreckt, scheint von äusserstem Schmerz ganz gegen den verblichenen Sohn hingerissen zu werden. Nahe bey dieser Gruppe ist Nikodemus, an seiner edlen und theilnehmenden Miene und an seiner mehr als gemeinen Kleidung kennbar, welcher auf der untern Stuffe einer seitwärts stehenden Leiter behülflich ist, den Leichnam herabzunehmen. Die Anordnung dieses Stücks ist in jeder Rücksicht vortreflich und musterhaft. Die Gelegenheit, die der Gegenstand darbietet eine große Pyramidalgruppe vorzustellen, ist mit ausnehmendem Scharfsinn und bewunderungswürdig glücklicher Wahl der Stellungen und Wendungen aller Figuren benutzt, um sowohl eine zweckmäßige Thätigkeit der Figuren, als auch eine ungesucht scheinende Mannigfaltigkeit in Formen, Kleidungen und Beleuchtung hervorzubringen. Von Lukas Vorstermann vorzüglich schön gestochen.

Hoch: 1 Schuh 10 Zoll.
Breit: 1 Schuh 4 Zoll.

XLIV.

Veränderte Vorstellung des nämlichen Gegenstandes. Rubens hat bey dieser Komposition überhaupt die gleiche Eintheilung der Figuren, so wie auch die nämlichen handelnden Personen, wie in der vorbeschriebenen Vorstellung beybehalten, und nur zur rechten Seite des Kreuzes noch einen Mann auf einer Leiter, der bey der Herabsenkung des schon abgelösten Körpers behülflich ist, der Hauptgruppe beygefügt. Nur die Wendungen der handelnden Personen nebst den Köpfen und Gewändern sind verändert; das Benehmen bey der Handlung selbst aber, ist fast ganz das nämliche. Auch hier sind die drey Marien neben dem Kreuze; zwo von ihnen knien und ergreifen mit wahrem Ausdrucke des innigsten Jammers eine der Hände des herabgesenkten Leichnams. Diese weibliche Gruppe ist besonders vortreflich geordnet und kontrastirt; die Wendungen sowohl als die Gesichter sind voll Geist und zweckmäßigem Ausdrucke, auch die Formen und Gesichter weit edler und anmuthiger als die gewöhnlichen Rubensischen weiblichen Figuren zu seyn pflegen, und ihre Gewänder sind vorzüglich schön

und geschmackvoll behandelt. Ueberhaupt ist dieses und das vorher beschriebene Bild, sowohl in Rücksicht auf Erfindung, Anordnung und Beleuchtung, als auch in Ansehung der starken Charakteristik und groß stylisirten Zeichnung, von den wichtigsten Produkten dieses Mahlers. Von Petr. Clouvet gestochen.

Hoch: 1 Schuh 9 Zoll 5 Linien.
Breit: 1 Schuh 3 Zoll 9 Linien.

XLV.

Die Salbung Christi bey dem Gastmal eines Pharisäers. Der Ort der Handlung ist ein Speisesaal mit einem gedeckten langen Tische, an dessen linker Ecke nahe am Vorgrunde Christus sitzt, vor dem sich Magdalena auf den Knien befindet, einen seiner Füße empor hält, vor der vollbrachten Salbung mit ihren langen Haaren abtrocknet, und mit thränenden Augen solchen mit ihrem Gesichte berührt; die leere Balsambüchse steht neben ihr auf der Erde. An der andern Ecke des Tisches auch nahe am Vorgrunde, Christo gegenüber, sitzt ein ansehnlich gekleideter Mann, der sich, nebst einem der zunächst bey ihm sitzt, mit Eifer gegen Christum hinwendet, und die Handlung

der Magdalena getadelt zu haben scheint; dem nun Christus mit würdiger aber ernster Gelassenheit antwortet. Neben Christo sitzt einer, der mit besonderer Aufmerksamkeit den Vorgang betrachtet; an den übrigen Gästen aber bemerkt man keine Theilnahme an der Sache. Christus ist eine schön gedachte edle Figur, gelassen und gütig charakterisirt; Magdalena zeigt innbrünstige Liebe und Ehrfurcht; da hingegen Neid und ein gewisses spöttisches Wesen, bey denen die ihre Handlung mißbilligen, deutlich ausgedrückt ist.

Bey dieser Vorstellung ist der Gesichtspunkt von unten aufwärts genommen worden, daher der Tisch und die Figuren in einer Verkürzung erscheinen. Von R. Earlom geschaben.

Hoch: 1 Schuh 5 Zoll 10 Linien.
Breit: 1 Schuh 10 Zoll.

XLVI.

St. Ambrosius, Gregorius, Hieronymus und Augustinus beysammen, in mehr als halben Figuren. Sie stehen und scheinen sich über Auslegungen aus der Schrift zu besprechen, die Hieronymus den übrigen offen vorhält, und auf die ihre Blicke mit Aufmerksamkeit

gerichtet sind. Er deutet auf eine Stelle im Buche; aber Gregor ist im Begrif ein anderes Blatt darin aufzuschlagen, wahrscheinlich um eine seinem Satze entsprechendere Stelle aufzuweisen. Die eigentlich handelnden Personen sind nur Hieronymus und Gregorius; der Erstere, der das Buch in der Hand hält und auf eine Stelle deutet, zeigt in seinem ehrwürdigen Gesichte Ueberzeugung und Gelassenheit. Gregor, der mit Lebhaftigkeit die Blätter umzuwenden sucht, giebt in seiner Miene und Gebehrde einen mit Eigensinn vermischten Eifer zu erkennen; bey den zwey übrigen Vätern aber ist unbefangene Wißbegierde und Aufmerksamkeit deutlich ausgedrückt. Sämtliche vier Köpfe sind mit einer bewunderungswürdigen Energie, mit bedeutender Eigenheit charakterisirt, auch eben so sinnreich als ungezwungen in ihren Wendungen kontrastirt, und würden meines Erachtens selbst einem Raphael Ehre machen.

Von C. van Dalen meisterhaft gestochen.

Hoch: 1 Schuh.
Breit: 10 Zoll.

XLVII.

Die Himmelfahrt Mariä. Sie ist schon

hoch über dem geöfneten Grabe und schwebt auf einer Wolke von vielen Engeln umgeben himmelwärts, wohin auch ihr Gesicht mit sehnsuchtsvollem Ausdrucke gerichtet ist; die rechte Hand hält sie an der Brust, der linke Arm ist ausgestreckt, und der Schwung, so wie die anmuthige Wendung des ganzen leicht bekleideten Körpers, zeigt ein vollkommenes Wonnegefühl an. Die Wolke, die sie empor hebt und fast senkrecht über einen Theil des Grabes und die um solches befindlichen Figuren schwebt, wirft einen sanften Schatten über den Mittelgrund, da hingegen die am Vorgrunde stehenden Figuren stark beleuchtet sind, wo auf jeder Seite des Grabes etliche Jünger stehen, deren einige in das offene Grab hinein schauen, wo nach der Legende wohlriechende Blumen von den Engeln hingestreut wurden, und wovon ein knieendes Weib einige in der Hand hält und solche andern vorweist.

Unter den um das Grab befindlichen Personen, zeichnen sich zwey Männer am Vorgrunde, deren der eine sich gegen das Innere des Grabes bückt, und rückwärts gesehen wird, der andre aber gerade aufwärts gegen die Verklärte hinsieht, vorzüglich aus; dieser durch seinen geistvollen Ausdruck in

Gesicht und Wendung; jener durch den vortreflichen Wurf seines Gewandes; auch das zwischen beyden befindliche schon benannte knieende Weib mit den Blumen in der Hand, ist eine wohlgewandte anmuthige Figur, durch welche die zwo seitwärts stehenden Gruppen am Vorgrunde eben so sinnreich als ungezwungen verbunden werden. Die sämtlichen Köpfe sind durchaus stark und ausdruckvoll charakterisirt, die Wendungen leicht, lebhaft und ungezwungen; die Formen haben schlankere Verhältnisse als man sie gewöhnlich in Rubensischen Werken findet, und das Ganze kann als ein Muster für Anordnung und großwirkende Beleuchtung betrachtet werden. Von Sch. a Bolswert schön gestochen, und dem Rechtsgelehrten Lamelet zugeeignet.

Hoch: 2 Schuh.
Breit: 1 Schuh 4 Zoll 4 Linien.

XLVIII.

Der nämliche Gegenstand. Maria ist schon in der Höhe; sie sitzt mit edlem Anstande auf einer von Engeln umgebenen Wolke, die aber mehr seitwärts als im vorherbeschriebenen Blatte von dem Grabe entfernt ist, und daher keinen Schatten

darauf werfen kann; hingegen hat der Mahler sich solchen dadurch zu verschaffen gewußt, daß er den großen Deckstein des nur noch halb offenen Grabes durch einige der Umstehenden seiner Länge nach in die Höhe heben läßt, und dadurch sowohl die Männer, die das Werk verrichten, als auch einige andere am Grabe knieende Figuren unter ein sanftes Helldunkel setzt, welches der aufwärts getriebene Grabstein, der gegen das Licht aufsteigt, sehr natürlich macht, und dieser Komposition einen angenehmen Kontrast giebt, den sie bey einer ununterbrochenen Beleuchtung nicht haben könnte. Uebrigens ist auch hier die Aufmersamkeit der Jünger und Apostel getheilt, indem die einen ihre Blicke mit Erstaunen und Ehrfurcht aufwärts gegen die Verklärte richten, die andern aber (unter denen sich fünf weibliche Personen befinden) in das offene Grab schauen, und über die in solchem gefundenen Blumen ihre Verwunderung zeigen. Die Anordnung des Ganzen zeigt den großen Geschmack des Mahlers. Die Wendungen der männlichen Figuren sind lebhaft und haben, so wie die Köpfe, einen dem Gegenstande entsprechenden starken, jedoch nicht übertriebenen Ausdruck und eine eigene bedeutende

Charakteristik. Weniger bedeutend sind die Gesichter der Weiber, die sich neben dem Grabe befinden, und ihre Wendungen sind ziemlich matt und unbestimmt. Mit mehr Geist ist die Figur der Maria vorgestellt, deren Gesicht, ohne schön geformt zu seyn, dennoch eine freudige Zuversicht und Sehnsucht nach ihrer Bestimmung bemerken läßt. Auch von Sch. a Bolswert gestochen, und dem Franziskaner-Orden zu Antwerpen zugeeignet.

Hoch: 2 Schuh.
Breit: 1 Schuh 4 Zoll 10 Linien.

Die nämliche Vorstellung hat auch Arnold Leomans in gleicher Größe gestochen.

XLIX.

Wiederholte veränderte Vorstellung dieses Gegenstandes. Ueberhaupt betrachtet ist die dichterische Erfindung, so wie die Anordnung im Ganzen, den zwo vorigen Vorstellungen fast ganz ähnlich. Maria schwebt auf einer Wolke, die mit einer Glorie von Engeln umgeben ist; sie ist knieend mit ausgestreckten Armen und aufwärts gerichtetem Gesichte vorgestellt, in einer Wendung die eine Verzückung ausdrückt, dennoch aber überspannt zu seyn scheint, und der Figur vieles von ihrer Würde

entzieht; wozu auch die langen fliegenden Haare und der zu sehr geöfnete Mund vieles beyträgt.

Das ganz offene Grab ist am Vorgrunde, neben dem zwey Männer knien, die der Verklärten mit ausgestreckten Armen, aufwärts gerichtetem Gesichte, und lebhaften Zeichen ihres Erstaunens nachsehen. Neben diesen kniet ein Weib, die denen, die sich auf der andern Seite des Grabes befinden, eine Handvoll Blumen zeigt, und, nebst einer bey ihr stehenden andern weiblichen Figur, die aus dem Grabe gezogenen Leinen hält. Unter den übrigen um das Grab herum befindlichen Personen ist auch hier die Aufmerksamkeit getheilt; indem einige ihre Blicke himmelwärts auf Maria richten, einige aber sich über die im Grabe gefundenen Blumen verwundern. Die mahlerische Anordnung ist groß, die Beleuchtung und Schattierung vortreflich; aber in dem Ausdrucke der Köpfe und in den Wendungen der Figuren wäre eine zweckmäßigere Uebereinstimmung zu wünschen. Von H. Witdouck gestochen.

Hoch: 2 Schuh 9 Linien.
Breit: 1 Schuh 6 Zoll 2 Linien.

L.

Vierte veränderte Vorstellung dieses Gegenstandes. Auch hier ist die Erfindung und Anordnung im Ganzen betrachtet wie in den drey vorhergehenden Blättern, mit dem einzigen Zusatze, daß hier in der Höhe Christus in einer Glorie erscheint, und seine verklärte Mutter (die bereits weit über dem Grabe erhoben ist) mit offenen Armen empfängt, die mit Entzücken aufwärts gegen ihn blickt, und die Hand an die Brust legt. Um das Grab herum stehen und knieen die Jünger, die auf mannigfaltige Art theils ihr Erstaunen über die Erhöhung der Maria, theils ihre Verwunderung über die im Grabe befindlichen Blumen bezeigen. Es sind vortreflich schöne und stark charakterisirte Köpfe unter den männlichen Figuren, da hingegen die drey am Grabe knieenden Weiber einen matten und unbedeutenden Ausdruck haben. Von P. Pontius meisterhaft gestochen 1624.

Hoch: 1 Schuh 11 Zoll.
Breit: 1 Schuh 4 Zoll 10 Linien.

In diesen vier Vorstellungen des nämlichen Gegenstandes hat Rubens abermal seine unerschöpfliche Einbildungskraft bewiesen. Denn, obschon er

immer den gleichen Zeitpunkt der Begebenheit annehmen, folglich die Hauptperson jedesmal über einem geöfneten Grabe hoch in der Luft erscheinen, die auf der Erde befindlichen Figuren aber in Verwunderung und Erstaunen vorstellen mußte, so wußte er gleichwohl bey der Anordnung des Ganzen überhaupt und bey der Anstellung der Figuren insbesondere, immer neu gedachte, gleich gefällig auf das Auge wirkende Gruppen, und eine mannigfaltige Veränderung der Formen und Wendungen der Gesichter und Gewänder des Lichts und Helldunkels so hervorzubringen, daß man bey genauer Betrachtung aller vier Blätter nicht den geringsten Anschein einer Wiederholung auch in den mindesten Details bemerken kann.

LI.

Eine heilige Familie. Maria sitzt in einer schattigen Gegend und hat das Kind Jesu in den Armen, welches sie eben gestillt zu haben scheint, weil ihre linke Brust noch entblößt ist. Elisabeth stellt solchem den jungen Johannes vor, welcher es in einer sehr naiven Stellung mit zusammengelegten Händen und freudigem Gesichte anbetet. Zugleich nähert sich auch Zacharias dem Kinde, dem er eine

eben gepflückte Frucht darreicht, die es mit dem einen Händchen faßt und dabey mit vergnügter Miene auf den vor ihm stehenden Johannes hinabschaut, den auch Maria mit holdem Blicke betrachtet; hinter ihr steht Joseph, welcher der Handlung mit Zufriedenheit zusieht. Bey dieser Vorstellung ist Rubens merklich von seiner gewöhnlichen Art weibliche Figuren und Kinder darzustellen abgewichen. Denn obschon das Gesicht der Maria eine ziemlich volle Gestalt hat, so sind dennoch die charakterisirenden Züge anmuthig, und die Wendung der ganzen Figur leicht und ungezwungen; das Kind und der junge Johannes haben feinere Verhältnisse als man sonst bey den Rubensischen Kinderformen findet, und in allen Gesichtern ist ein ungemein gefälliger Ausdruck von gegenseitigem Wohlwollen und Herzensgüte zu erkennen. Die Anordnung ist schön gedacht, die Gewänder sind in großem Geschmack ausgeführt, Licht und Helldunkel musterhaft behandelt. Von R. Earlom für die Boydellische Sammlung geschaben.

Hoch: 1 Schuh 11 Zoll 6 Linien.
Breit: 1 Schuh 2 Zoll 6 Linien.

LII.

Andre Vorstellung einer heiligen Familie. Maria sitzt auf einem Stuhle mit dem Kinde, welches auf ihrem Schooße eingeschlafen ist, und mit dem obern Theile des Leibs an ihrem linken Arme mit etwas zurückgesenktem Haupte sanft ruhet; indem die Mutter solches mit einem liebevollen Ausdruck betrachtet, ist sie mit der rechten Hand beschäftigt, die Leinen in einem neben ihr stehenden geflochtenen kleinen Bette zu ordnen, um das Kind hineinlegen zu können, welches ihr Joseph, der hinter ihr steht, gutmüthig zu rathen scheint. Die Behutsamkeit und Sorgfalt der Maria, um bey ihrer Bewegung den Schlaf des Kindes nicht zu stören, ist sowohl in ihrem Gesichte als in ihrer ganzen Wendung mit bewunderungswürdiger Wahrheit ausgedrückt; das Kind selbst ist in einer halb sitzenden sehr bequemen Lage vorgestellt, und könnte in Rücksicht auf anmuthige Form, feine Gesichtszüge und naiven Ausdrucke dem Guido Ehre machen. Maria ist eben so schön gedacht und gar nicht in dem Geschmacke der übrigen vielen Rubensischen schweren Madonnen gezeichnet und bekleidet; ihr ovales fein gezeichnetes Gesicht hat

den

den wahren Ausdruck einer liebevollen Mutter, und ihre ganze Form ist in einem von dem gewöhnlichen flammändischen Geschmacke ganz verschiedenen Styl dargestellt. Die einfache gefällige Anordnung der Gruppe, der wahre gemüthliche Ausdruck der Köpfe, die geschmackvolle Zeichnung und Behandlung des Gewandes, nebst der gemäßigten aber angenehm wirkenden Beleuchtung und Schattierung entsprechen ganz der sinnreichen und anmuthvollen Erfindung. Nach einer Zeichnung des P. Angeletti, von Raph. Morghen in Rom gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 8 Linien.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll.

Das Original befand sich damals in der Sammlung des Lords Clive in London.

Unter einer großen Menge Vorstellungen von heiligen Familien, Madonnen mit dem Kinde und ähnlichen auf wenige Figuren beschränkten Kompositionen, glaubte ich nur die zwo itzt beschriebenen wählen zu dürfen, die meines Erachtens allein des Rubensischen Geistes würdig sind; und es wäre unbegreiflich wie ein in dem historischen Fache so vorzüglich großer Mahler die bemeldten zwo vor-

treflichen Vorstellungen zum bewundern ausführen, und daneben dennoch eine Menge Bilder von gleichen und ähnlichen Gegenständen, ganz ohne Wahl, ohne Geschmack, ohne Geist und Ausdruck habe verfertigen können, wenn man nicht aus seinen Lebensbeschreibungen wüßte, daß er mit Aufträgen zu dergleichen Vorstellungen so übermäßig überhäuft wurde, daß ihm solche bisweilen bis zum Eckel unangenehm werden, und ihm die Lust zum gehörigen Nachdenken ganz benehmen mußten.

LIII.

Kaiser Theodosius, dem Ambrosius den Eingang in die Kirche verwehrt. Die Handlung geschieht vor dem Thor einer Kirche, bis wohin Ambrosius dem Kaiser entgegen getreten ist, der bereits vor ihm steht, und ihn in gebeugter Stellung und mit Zeichen der tiefsten Ehrfurcht um den freyen Eingang zu bitten scheint; er ist in seinem Kriegskleide, aber mit unbedecktem Haupte vorgestellt, und hinter ihm stehen drey seiner Heerführer. Ambrosius ist in seinem völligen Kirchenornate gekleidet, und macht mit der einen Hand eine zurückweisende Wendung, indem er mit ernster

und beharrlicher Miene den Kirchenbann gegeu ihn auszusprechen scheint. Neben ihm steht sein Gehülfe, der den Hirtenstab zwischen ihm und dem Kaiser hinhält; endlich folgen etliche Kirchendiener und seitwärts steht ein Jüngling im Chorkleide, der eine brennende Fackel hält. Der Kontrast der zwo Hauptfiguren dieser Vorstellung ist einzig in seiner Art. Theodosius hat zwar die Miene und das Ansehn eines tapfern und gewaltigen Heerführers, dabey aber einen deutlichen Ausdruck von Ueberzeugung der höhern Gewalt der Kirche in der Person des Ambrosius, dessen Miene und Anstand das entgegengesetzte Bewußtseyn der Uebermacht unverkennbar bemerken läßt. Die Kriegsmänner die den Kaiser begleiten, schauen dieser Handlung stillschweigend zu, zeigen aber dabey einen düstern Ernst in ihren stark charakterisirten Köpfen, da hingegen die hinter Ambrosius stehenden kirchlichen Personen den Vorgang mit Beyfall zu betrachten scheinen.

Die Anordnung des Ganzen ist einfach und zweckmäßig; die Figuren sind mit jener Energie gezeichnet und charakterisirt die diesem Mahler bey Vorstellung männlicher Personen von Bedeutung

eigen war, und die Beleuchtung und Schattierung entspricht ganz der wohl überlegten Anordnung. Von Jac. Schmutzer 1784 meisterhaft gestochen.

Hoch: 1 Schuh 10 Zoll 2 Linien.
Breit: 1 Schuh 6 Zoll 10 Linien.

LIV.

Tomiris, Königin der Scyten, auf deren Befehl der Kopf des Cyrus in ein Gefäß mit Blut getunkt wird. Der Ort der Handlung ist eine offene Halle die auf prächtigen gewundenen Säulen ruht; auf der rechten Seite ist der Fußboden zwey Staffeln hoch erhoben, an deren Ende die Königin mit hohem Anstande steht und abwärts schaut, wo vor ihren Füßen ein halb knieender Sklave den abgehauenen Kopf des Cyrus mit der einen Hand bey den Haaren über ein mit Blut angefülltes Gefäß hält, mit der andern Hand aber ihm Blut um den Mund zu reiben, und spöttisch dabey zu reden scheint. Die Königin ist mit den Zeichen ihrer Würde bekleidet, und zeigt durch ihre lächelnde Miene und durch die Bewegung der Hände ihr Vergnügen über das blutige Schauspiel. Ihr weibliches Gefolge steht hinter ihr, von welchen einige den Schweif ihres langen prächtigen Kleides

tragen, alle aber Vergnügen an der Handlung zu haben scheinen. Auf der andern Seite des Saales und im Mittelgrunde stehen die Großen und Befehlshaber der Königin, in gefälligen und ungesucht scheinenden Gruppen und ausdruckvollen Stellungen; der Kontrast dieser in eben so sonderbares als mannigfaltiges Kostum gekleideten Männer, das ganz eigene Kühne und Imponirende ihrer Gesichter, ihr freyer Anstand und ihre ernste Aufmerksamkeit, erregen Bewunderung. Dieses Blatt kann als ein Muster einer großwirkenden und doch ungezwungenen einfachen Komposition betrachtet werden. Von Paul Pontius vortreflich gestochen.

Hoch: 1 Schuh 3 Zoll 3 Linien.
Breit: 1 Schuh 10 Zoll.

LV.

Das Abendmahl Christi mit zween seinen Jüngern zu Emaus. Christus sitzt an der Mitte eines gedeckten Tisches, schaut mit geistvollem Blicke aufwärts und bricht mit beyden Händen das vor ihm liegende Brod. Einer der Jünger, der gegen Christum sitzt und vom Rücken gesehen wird, scheint in ein plötzliches Erstaunen gesetzt zu seyn, indem er die eine Hand auf dem

Rande des Tisches stützt, mit der andern die Lehne seines Stuhls faßt und eine lebhafte Wendung zum Aufstehen macht, um Christum, den er mit scharfem Blicke anschaut und erkennt, anzubeten. Der andre sitzt Christo zur linken Seite, und blickt mit Zeichen der Verwunderung auf ihn, indem er ihn auch in gleichem Augenblicke zu erkennen scheint. Neben diesem steht seitwärts eine Alte, die auf das was vorgeht nicht achtet, und sich ihm mit einem Glas voll Getränke nähert; auf der andern Seite ist ein Diener der eine Schüssel trägt.

Christus ist mit Würde charakterisirt; der Ausdruck der beyden Jünger ist wahr und deutlich, die Anordnung wohl überdacht, und die Zeichnung wissenschaftlich ausgeführt. Von W. Schwannenburg gestochen.

Hoch: 1 Schuh 2 Linien.
Breit: 1 Schuh.

Auch van Sompeln, de Jode und Lomelin haben jeder die nämliche Vorstellung gestochen.

LVI.

Die Bekehrung des flammändischen Heiligen, Bavon Grafen von Hasbaye. Die Szene ist ein offenes über einige Treppen er-

hobenes zweyfaches Geländer an einem prächtigen Gebäude, wo sich auf dem obersten Theile ein Thron und zwey Stühle befinden, vor denen zwey Bischöfe in ihrem Ornate stehen und den Bekehrten *), der in ritterlicher Kleidung mit ent-

*) Descamps, Vie des Peintres Flamands etc. Tom. I. p. 3:4. macht aus dieser Bekehrung Blavons eine Vorstellung des heil. Lievins. Hingegen in seinen Voyages pittoresques de la Flandre et du Brabant, p. 196. hält er es für ausgemacht, daß eben dieses Blatt Karl den V. vorstelle, der zu Gunsten seines Sohnes Philipps die Regierung niederlege; sagt aber doch dabey, daß es ehmals auf dem Hauptalkar der Kirche St. Bavons gestanden, hernach aber in eine der Kapellen dieser Kirche versetzt worden sey. — Ferner will er auch unter den Figuren die Hofleute Carls erkennen, die ausser ihm schwerlich jemand erkennen wird; denn das Kostum der Kleidungen in diesem Bilde ist aus dem vierzehnten Jahrhundert genommen, und Karls Abdankung geschah im sechszehnten Jahrhundert. Es ist auch gar nicht wahrscheinlich, daß der Resignationsakt dieses Kaisers vor zween Bischöfen auf dem Knie habe geschehen können, da man weiß, daß solcher vor den versammelten Ständen vor sich gegangen ist, wo eine solche demüthigende Unterwerfung von einem noch ganz frey handelnden Monarchen von Carls Gemüthsart gar nicht mit Grund gedacht werden kann. Da übrigens dieses Rubensische Gemälde für den Hauptaltar der St. Bavons Kirche zu Gent verfertigt worden ist; da ferner die Anordnung, die Handlung und der Ausdruck der Figuren, so wie das Kostum der Kleidungen, ohne Vergleich schicklicher und zweckmäßiger auf die in der Legende beschriebene Bekehrung dieses flammändischen Heiligen als auf die Resignation Carls V. gezogen werden kann, so wird dießfalls wohl kein gründlicher Zweifel mehr obwalten. Daher auch d'Argenville und Basan in ihren Werken dieses Blattes unter dem Namen Conversion de St. Bavon, Meldung thun, welches auch aus der Schrift unter dem Pilseschen Kupferstiche bewährt wird.

blößtem Haupte vor ihnen kniet, mit offenen Armen empfangen; sein Schwerd wird von einem Edelknaben getragen, und sein übriges Gefolge steht mit ernster Aufmerksamkeit hinter ihm. Er scheint seine Unterwerfung mit Eifer und Demuth zu bekennen, und die Bischöfe halten mit liebevollem Anstand ihre Hände gegen ihn. Um eine Treppe tiefer, in dem Mittelgrunde, auf einem offenen Vorschusse des Gebäudes, stehen zwo weibliche Personen von edlem Anstande in kostbarer Kleidung, deren die eine mit ernstem Blicke aufwärts gegen den Platz hinschaut, wo die obbemeldte Handlung vorgeht, die andere aber mit zusammengelegten Händen und mit einem Ausdruck von innigster Rührung Gott für diese Bekehrung zu danken scheint. Dem Ansehen nach mögen diese zwo wohlgebildeten junge Personen etwan die Gemahlin und Schwester Bavons vorstellen. Auf dem gleichen Boden und nahe vor ihnen steht ein ansehnlich gekleideter Mann, der beschäftigt ist aus zwey mit Geld angefüllten Schüsseln, die ihm zwey Edelknaben vorhalten, Allmosen unter die Armen auszutheilen, die sich über einige Staffeln aufwärts gegen ihn drängen; diese bestehen aus einem Weib mit zwey

Kindern, wovon das eine blind ist; aus einem andern Weibe, die ein säugendes Kind an der Brust hält, und aus einem alten halblahmen Manne, der sich mit Krücken fortzuhelfen sucht. Alle diese bilden eine von der Tiefe am Vorgrunde an aufwärts strebende hell beleuchtete Gruppe, die mit einer bewunderungswürdigen Kunst und mit dem feinsten Geschmacke angeordnet ist. Ueberhaupt betrachtet ist diese ganze Komposition, nach meinem Gefühl, eine der schönsten die nach Rubens gestochen worden sind. Sinnreiche Darstellung des eigentlichen Gegenstandes, starke und bedeutende Charakteristik der handelnden Personen, Wahrheit im Ausdrucke der Gemüthsbewegungen, Mannigfaltigkeit in Formen und Wendungen, mit großem Geschmack behandelte Drapperien, wissenschaftliche richtige Zeichnung, und eine das Aug sanft von einer Gruppe zur andern hinführende Austheilung des Lichts und Helldunkels, wodurch das Ganze Harmonie und Wirkung erhält, alles dieses vereinigt macht dieses Bild zu einem der merkwürdigsten Werken der Kunst. Von F. Pilsen in Gent gestochen.

Hoch: 2 Schuh 10 Linien.
Breit: 1 Schuh 2 Zoll.

LVII – LXVIII.

Die Geschichte Konstantin des Großen, in einer Folge von 12 Blättern, die N. Tardieu nach eben so vielen Rubensischen Skizzen, die sich in der ehemaligen Herzoglich-Orleanischen Sammlung befanden, gestochen hat.

1) Die zweyfache Vermählung des Konstantin Chlorus und des Maximians-Galerius, die von den Kaisern Diocletian und Maximian zu Mitregenten ernennt wurden. Die Handlung geschieht in einem Tempel vor der Bildsäule Jupiters und Junus. In der Mitte ist ein kleiner Altar, auf dem ein Feuer lodert; dabey stehen zwey Knaben, deren einer auf einer doppelten Flöte bläst, der andre aber eine brennende Fackel hält. Die zwey neuen Mitregenten mit ihren Verlobten und Anverwandten stehen zu beyden Seiten des Altars, und in der Mitte der pontifizirende Priester. Das Opferthier wird herbeygeführt, und die Ceremonie scheint ihren Anfang zu nehmen. Diese Vorstellung ist ganz im Geiste des Alterthums angeordnet, und Rubens hat sich bemüht, sowohl den männlichen als weiblichen Figuren schlankere Formen als gewöhnlich zu geben; sie haben auch durchaus edle Gesichter

und leichte anmuthige Kopfwendungen, mit einem der Handlung gemäßen wahren gemüthlichen Ausdrucke.

2) Die Erscheinung des Kreuzes. Konstantin steht auf einem erhobenen Stein, der ihm zu einer Rednerbühne dient, und vor ihm befinden sich seine Kriegsbefehlshaber und Centurionen, an die er eine Rede zu halten scheint; er macht eine ungemein lebhafte Wendung aufwärts, die ein plötzliches Erstaunen ausdrückt, und deutet seinen Kriegern auf das in der Höhe in einem Lichtstral erscheinende Kreuz; diese alle wenden ihre Gesichter himmelwärts gegen die Erscheinung und zeigen auf mannigfaltige Art ihre Verwunderung. Die sinnreiche Anordnung und der feine und doch lebhafte Ausdruck der Gemüthsbewegungen, besonders in der Figur Konstantins, ist zu loben.

3) Man überbringt dem Konstantin die große Heerfahne, auf welcher nach seinem Befehl das Zeichen des Kreuzes abgebildet wurde; und er scheint denen, die ihm solche vorweisen, die Wichtigkeit dieses Zeichens begreiflich machen zu wollen, indem er eifrig zu ihnen redet, mit der einen Hand in die Höhe, mit der andern aber auf das Kreuz in

der Fahne deutet. Eine einfache Anordnung von vier wohlgezeichneten und stark charakterisirten Figuren.

4) Der Anfang der Schlacht zwischen Konstantin und Maxenz. Die beyden Heere sind bereits im Handgemenge, und die meisten der Streitenden zu Pferde vorgestellt. Konstantin, an seiner Rüstung und hohem Anstande kennbar, dringt mit einer Lanze in der Hand vorwärts gegen seine Feinde. Maxenz mit gezücktem Schwerd und grimmiger Gebehrde, sucht ebenfalls in die dichten Schaaren seines Gegners einzudringen. Man bemerkt noch gleiche Anstrengung von beyden kämpfenden Theilen, und von beyden Seiten liegen Todte und Verwundete umher.

5) Niederlage und Tod des Maxenz. Hier sind die Feinde Konstantins in der Flucht und in völliger Verzweiflung vorgestellt, indem sie von den Siegern über eine Brücke getrieben werden, die bey dem Gedränge der Menschen und Pferde einstürzt. Rubens hat bey dieser und obiger Vorstellung alles das Schreckliche und Schauerliche, das sich bey solchen Begebenheiten denken läßt, mit einer bewunderungswürdigen Wahrscheinlichkeit, und zu-

gleich mit einer so verständigen und sinnreichen Anordnung der ausserordentlich zahlreichen und heftig bewegten Figuren dargestellt, daß das Auge des Anschauers das Ganze ohne Verwirrung übersehen, und die individuellen Handlungen und Zufälle in mannigfaltigen vortreflichen Gruppen ohne Zerstreuung betrachten kann. Maxenz (dessen endliches Schicksal der Hauptgegenstand dieser Vorstellung seyn muß) fällt sogleich in die Augen; er ist mit seinem Pferde rückwärts über die Brücke herabgestürzt, und windet sich mit einem Ausdrucke von Wuth und Verzweiflung in dem Flusse. Das Streben einiger andrer Unglücklichen, sich an den noch übrigen Pfeilern der Brücke über dem Wasser zu erhalten, der heftige Einsturz eines Theils dieser Brücke, das Fallen derer die sich auf dem andern zudrängen, und das Winseln der Sterbenden und Gestürzten, alles dieses ist mit so viel Feuer und Geist und zugleich mit einer Wahrheit und Kunst ausgeführt, daß in dieser Art schwerlich ein vollkommneres Kunstwerk gedacht werden kann.

6) Rom empfängt die Reichskrone von der Siegesgöttin, bey Konstantins Einzug in diese Stadt, welcher dabey als Jupiter mit dem Blitze

erscheint. Eine ganz allegorische Vorstellung, von schöner mahlerischer Anordnung und Beleuchtung.

7) Konstantin zu Pferde, als Imperator gekleidet, nähert sich einem Thore der Stadt Rom, vor welcher der Senat mit Bezeugung der Unterwerfung ihm entgegen eilt. Eine ebenfalls wohlgeordnete Vorstellung.

8) Konstantin wird von der Siegesgöttin gekrönt, da ihm Fama zugleich ein Siegeszeichen errichtet, auf dessen Spitze das Haupt des Maxenz gesteckt ist. Eine schön wirkende und kontrastvolle Komposition von ungemein sinnreicher Erfindung.

9) Zusammenkunft Konstantins mit seinem Sohne Crispus zu Byzanz am Bosphorus, nach der Seeschlacht bey Gallipolis. Sie stehen beyde am Ufer des Bosphorus, wo der Vater mit der einen Hand einen Erdglobus gegen den Sohn hinhält, mit der andern aber eine Rostra faßt, die ihm eine in der Luft schwebende Siegesgöttin darreicht, wodurch er als Beherrscher der Länder und Meere erkennt ward. Eine sehr einfache, in alt römischem Geschmack gedachte Komposition.

10) Konstantin betreibt den Bau seiner neuen Kaiserstadt. Baukünstler zeigen ihm Grundrisse,

die er beurtheilt und mit Ernst und Lebhaftigkeit die Ausführung anbefiehlt. Im Mittel- und Hintergrunde sind mancherley Arbeiter beschäftiget. Der Eifer, mit dem Konstantin bekanntermaaßen dieses große Werk betrieben hat, ist sehr deutlich in seinem Gesichte und durch seine Gebehrden ausgedrückt.

11) Helena zeigt ihrem Sohne das wahre Kreuz Christi. Der Ort der Handlung scheint eine Vorhalle in Helenens Pallast zu seyn, wo das Kreuz aufgerichtet ist, neben welchem sie mit einem edeln aber ernsten Anstande steht, und ihrem Sohne auf solches hindeutet, der mit Zeichen der Ehrfurcht davor niederkniet. Seitwärts gegen dem Vorgrunde steht ein Bischof in seinem Ornate, der Theil an der Handlung zu nehmen scheint, und mit forschendem Auge auf Konstantin hinblickt. Diese Vorstellung ist ungemein sinnreich gedacht und angeordnet; auch sind die Figuren sowohl stark als zweckmäßig charakterisirt.

12) Konstantins Taufe. Diese Handlung geschieht in der Halle einer Kirche zwischen einer Reihe gewundener Säulen, wo der Kaiser mit entblößtem Oberleibe vor dem Taufgefässe kniet, und mit ge-

bücktem Haupte von einem mit bischöflichem Ornate gekleideten Priester die Taufe empfängt. Einige bey der Ceremonie behülfliche Kirchendiener und das kaiserliche Gefolge machen das übrige der Komposition aus, die sonst nichts Merkwürdiges enthält.

Die Höhe dieser zwölf beschriebenen Kupferstiche ist beynahe durchaus gleich, nämlich von 13 bis 13 ½ Zoll; die Breite aber ist sehr verschieden, da einige, z. B. die Schlachten, 17, andere 16, einige aber nur 12 und 11 Zoll haben.

Diese Folge ist übrigens eines der merkwürdigsten Werke, die nach Rubens gestochen worden sind; nicht sowohl jedoch in Ansehung der besondern Geschicklichkeit des Kupferstechers (der einem Pontius, Bolswert, Vorstermann weit nachzusetzen ist) sondern hauptsächlich, weil man bemerken kann, daß der Mahler bey diesen Bildern in Rücksicht auf die Formen der Figuren und auf den Wurf der Gewänder von seiner gewöhnlichen Art abgewichen, und sich dem römischen Styl zu nähern bedacht gewesen seyn müsse.

LXIX.

Cimon, den seine Tochter im Gefängniß

mit

mit ihrer Brust ernährt. Der Vater sitzt auf der Erde mit gebundenen Händen und gestreckten Füßen, nnd neigt sein Haupt seitwärts an die Brust der Tochter, die neben ihm kniet, solche mit der einen Hand drückt, die andere aber liebreich an seinen Nacken hält um ihn an sich zu halten. Kummer und Mattigkeit ist in dem Gesichte Cimons, und bange Furcht, entdeckt zu werden, in jenem der Tochter, glücklich ausgedrückt. Beyde Figuren sind wohl gezeichnet, und bilden eine schöne Gruppe. Von C. van Kaukerken gestochen.

Hoch: 1 Schuh 1 Zoll 8 Linien.
Breit: 1 Schuh 4 Zoll 2 Linien.

LXX.

Diana, die von den Beschwerlichkeiten der Jagd ausruhet. Die Göttin liegt im tiefen Schlafe; ihr Haupt ist auf die linke, der Leib aber auf die rechte Seite gewandt, und die Schenkel sind über einander gelegt. Neben ihr liegt eine Nymphe von ihrem Gefolge gerade auf dem Rücken, mit ausgestreckten Armen und Füßen. Die Szene scheint die Oberfläche eines mit Bäumen und Gebüschen bewachsenen Hügels zu seyn, den ein Paar lauernde gierige Faunen erstiegen haben, um einen

wollüstigen Anblick zu genießen, deren der eine mit Behutsamkeit bereits das Tuch fast ganz weggezogen hat, womit die neben Diana liegende Nymphe bedeckt war: Rubens hat diesen weiblichen Figuren weit schlankere Verhältnisse als gewöhnlich gegeben, und solche unter einem offenen Gezelte so sinnreich gruppirt, daß nur die Hälfte ihres Körpers beleuchtet wird, das Uebrige aber in einem sanften Helldunkel liegt, und einen ungemein anmuthigen Anblick gewährt. Von Rich. Earlom geschaben.

Hoch: 1 Schuh 6 Zoll.
Breit: 1 Schuh 10 Zoll 8 Linien.

LXXI.

Der betrunkene Silen. Er wird mit gesenktem Haupt und Oberleib von einem Satyr und einem Mohren geführt; ihm folgen andre Satyren und Faunen mit Blasinstrumenten, Trinkgeschirren und Weintrauben. Seitwärts kommen muthwillige Bachantinen, unter denen sich eine, die hüpfend und singend auf einem Tambourin spielt, durch ihre anmuthige Gestalt und lebhafte Wendung besonders auszeichnet. Eine wohl angeordnete und ausdrucksvolle Vorstellung. Von C. H. Hodges geschaben.

Hoch: 1 Schuh 6 Zoll. Breit: 1 Schuh 10 Zoll 10 Linien.

LXXII.

Ein ähnlicher Gegenstand. Hier erscheint Silen in noch höherm Grade betrunken als in der obigen Vorstellung. Er wird von Faunen und einer Mohrin gehalten, scheint vor Mattigkeit stehend einzuschlafen, und läßt mit gebogenen Knien einen in der Hand habenden gefüllten Becher sinken. Am Vorgrunde haben sich zwo träge Satyrinnen gelagert, deren eine ihre Jungen säuget, denen der Mahler auf eine launigte Weise alte bärtige Gesichter angedichtet hat, wodurch das Komische der Vorstellung vermehrt wird. Im hintern Grunde klettern einige Geschöpfe dieser Gattung an einem Baume, um von den ringsum gewundenen Weinreben die Trauben zu pflücken. In der Figur Silens ist ungemein viel Ausdruck, und im Ganzen herrscht eine bewunderungswürdige Wahrheit. Von R. Earlom geschaben.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll 8 Linien.
Breit: 1 Schuh 6 Zoll 2 Linien.

LXXIII.

Kampf asiatischer Jäger mit Löwen. Diese Vorstellung besteht aus zwey Hauptgruppen. Auf der rechten Seite reißt ein ungeheuer großer

wüthender Löwe einen bewafneten Reiter von seinem Pferde, welches vorwärts gestürzt ist, gewaltsam zur Erde, so, daß er solche schon fast mit dem Kopfe berührt. Das Thier hat sich mit den Nägeln seines vordern Pfoten in den Leib des Fallenden eingeklammert, liegt mit seiner größten Schwere auf demselben und stemmt seine hintern Füße auf das Gesicht eines gefallenen Fußknechts, der sich mit dem Oberleib noch so weit über der Erde erhält, ihm sein Schwerd in den Unterleib stoßen zu können. Der plötzliche Schmerz, den dieser Stich dem Löwen verursachte, bewegt ihn, den Kopf gegen den Urheber desselben seitwärts zu wenden, ohne jedoch den fallenden Reiter fahren zu lassen, in dessen Leib sich seine Pfoten nur noch heftiger einzuhacken scheinen. Der Ausdruck von Wuth, Grimm und heftigstem Schmerz in der Figur des Löwens, so wie die Todesangst und das Entsetzen des fallenden Reiters, ist bewunderungswürdig. Die Gruppe auf der andern Seite besteht aus zween Reitern; das scheu gewordene Pferd des einen steht mit gesenktem Kopf vorwärts, und schlägt mit den hintern Füßen rückwärts gegen eine ergrimmte Löwin, die sich mit aufgesperrtem Rachen

in die Höhe hebt, da sich der Reiter rückwärts gegen sie wendet, und sie mit einer kurzen Lanze verwundet, indem sein Gehülfe vor ihr zu fliehen scheint Am Vorgrunde liegt ein zu Boden gestürzter Jäger mit einer zerbrochnen Lanze. Von P. Soutmann gestochen.

Hoch: 1 Schuh 6 Zoll.
Breit: 2 Schuh 3 Linien.

Diese Vorstellung hat auch N. Leeuw in fast gleicher Größe gestochen.

LXXIV.

Zweyte Vorstellung eines Kampfes zwischen Jägern und Löwen. Hier sind vier Reiter und drey Fußgänger gegen einen Löwen und eine Löwin. In der Mitte ist der Hauptjäger, dessen erschrockenes Pferd sich hoch aufbäumt und ihn stürzt. Er wird zugleich von dem Löwen, der wüthend auf ihn springt, am Unterleibe gerissen. Neben ihm liegt ein Fußknecht, den eine ergrimmte Löwin niedergeworfen hat und mit ihren Klauen am Leibe hält, indem er sich noch mit einem kurzen Schwerd zu vertheidigen sucht, da ihm noch ein Gehülfe, mit einem Dolch und Schild bewafnet, zu Hülfe kommt. Die übrigen drey Reiter bemühen

sich eifrig, ihre leidenden Kameraden zu retten. Am Vorgrunde liegt ein sterbender Fußknecht, der seinen Dolch noch in der Hand hält. Von Schelde a Bolswert gestochen.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll 5 Linien.
Breit: 1 Schuh 10 Zoll 8 Linien.

LXXV.

Abermalige Vorstellung eines Jägerkampfs mit Löwen und Tigern. Die Hauptfigur dieser vorzüglich schönen Gruppe ist ein sehr ansehnlich gekleideter asiatischer Reiter, der fast rückwärts gesehen wird, und von einem auf sein Pferd gesprungenen Löwen, der sich mit den Pfoten am hintern Theile des Pferdes eingeklammert hat, heruntergerissen und seitwärts gestürzt wird, indem das erschrockene Pferd mit Heftigkeit in die Höhe steigt. Neben diesem ist ein geharnischter Reiter, der voll Eifer mit seinem Schwerd nach dem Kopf des Löwen zielt. Seitwärts liegt ein niedergedrückter Jäger, der von einem Löwe festgehalten wird, gegen den ein dritter Reiter rückwärts seine Lanze stößt, da zugleich sein Pferd grimmig gegen solchen ausschlägt. Zwischen diesen liegt ein getödteter Tieger, über den eine Löwin mit einem ihrer Jungen

im Maule vorwärts springt und sich zu retten sucht. Von Suyderhoef gestochen.

Hoch: 1 Schuh 5 Zoll 6 Linien.
Breit: 1 Schuh 10 Zoll.

LXXVI.

Kampf von Reitern, Fußknechten und Hunden, mit einem Wallrosse und einem Krokodill. An dem schilfigten Ufer eines Flusses drängt sich ein fürchterlich großes Wallroß mit aufgesperrtem Rachen vorwärts, um in den Fluß zu kommen; zwey Fußgänger hat es vor sich zu Boden geworfen, indem es von drey Seiten von den bewafneten Reitern und einigen ergrimmten Hunden geängstigt wird. Unter diesem Ungeheuer windet sich ein scheußliches Krokodill hervor, und hat bereits mit den vordern Füßen das Ufer des Flusses erreicht. Der Anblick dieser großwirkenden Komposition ist schauererregend, und die Ausführung aller Theile derselben vortreflich. Von P. Soutmann gestochen.

Hoch: 1 Schuh 5 Zoll 8 Linien.
Breit: 2 Schuh.

Auch N. Leeuw hat die nämliche Vorstellung in fast gleicher Größe herausgegeben.

Diese vier beschriebenen Kämpfe zwischen Menschen und wilden Thieren, sind nach meinem Gefühl das Vollkommenste was die bildende Kunst in dieser Art Vorstellnngen aufzuweisen hat. Rubens hat darin die gewaltigste und kühnste Menschengattung gegen die stärkste und grimmigste Art reissender Thiere gestellt, und uns ein schauerliches Schauspiel der äussersten Anstrengung menschlicher und thierischer Kräfte zu gegenseitiger Vernichtung gegeben. Durch diese verhältnißmäßige Gleichheit der beyderseitigen Kräfte, fällt hier für den empfindsamen Anschauer jenes Unangenehme und Widerwärtige weg, das durch den Anblick ungleicher Kämpfe und unmächtiger Vertheidigung des leidenden Schwachen gegen den Starken verursacht wird. Das Charakteristische der Menschen und Thiere in Rücksicht auf Form, Gelenksamkeit und physische Kräfte ist in diesen vier Blättern zum Erstaunen dargestellt. Bey der Erfindung ist überall der interessanteste Moment gewählt, und die Gelegenheit, die piquantesten Kontraste in Formen und Wendungen hervorzubringen, ist mit hohem mahlerischem Geschmack und ohne alles Gezwungene benutzt. Das Leidenschaftliche ist mit ganz dichte-

rischem Feuer und doch mit ungemeiner Wahrheit, auf eine den schrecklichen Gegenständen gemäße Art bey Menschen und Thieren ausgedrückt; und die vortrefliche Anordnung der Gruppen, mit einer zauberischen Beleuchtung und Schattierung vollendet die Schönheit des Ganzen.

LXXVII.

Die Anbetung der Weisen. Die Szene ist ein offener Stall, der zum Theil aus altem Mauerwerk besteht, zum Theil aber in einen hohen Felsen gehauen zu seyn scheint. Am Eingange desselben steht Maria bey der Krippe, auf welcher sie das Kind Jesus aufrecht hält, vor dem der älteste der Weisen kniet, der schon eine Schale voll Gold auf die Krippe gelegt, und ihm mit Zeichen tiefer Ehrfurcht das eine Füßchen küßt, wobey das Kind das eine Händchen freundlich und gleichsam segnend auf seine Scheitel legt. Hinter Maria steht Joseph, der mit Bewundrung und Vergnügen dem Bezeigen des Weisen zusieht, hinter welchem seine zween Gefährten stehen, die den Augenblick zu erwarten scheinen, dem Kinde ebenfalls ihre Verehrung bezeigen zu können. Tiefer gegen dem Hintergrunde steht ihr zahlreiches Gefolge, deren

einige Geschenke in Bereitschaft halten, andre aber, die bewafnet sind, ihre Trabanten vorstellen.

Der einzige besondre Gedanke, durch den sich Rubens bey der Vorstellung dieses schon vor ihm von großen Mahlern fast erschöpften Gegenstandes in Ansehung der Erfindung einigermaaßen auszeichnet, ist, daß er das stehende Kind sein eines Händchen segnend auf die Scheitel des vor ihm knieenden Weisen legen läßt, wodurch es zu einer bedeutendern und selbsthandelnden Person gemacht wird. In der mahlerischen Anordnung und Beleuchtung erscheint hier Rubens in seiner ganzen Größe. Das Hauptlicht fällt gerade auf die Gruppe der Mutter, des Kindes und der zwey nächsten Weisen, die sich auf dem gleichen Plan befinden. Die Schattierung dieser vortreflichen Gruppe ist zwar sehr stark, verliert aber das Scharfe durch die sinnreich angebrachten Reflexe, die der Mahler nach der Beschaffenheit der Körper auf eine bezaubernde Weise anzubringen wußte; die übrigen Figuren empfangen stufenweise matteres Licht, bis sie sich im dritten Plane an die hohe Felsenwand ziehen, wo sie sämtlich in einem anmuthigen Helldunkel erscheinen. Nicht weniger lobenswerth ist

das Charakteristische der handelnden Personen. Maria hat zwar keine besonders schlanke Form, ist aber dennoch wohl gebildet, hat einen naiven anmuthigen Anstand, und hält das Kind mit anscheinender Sorgfalt und inniglichem Vergnügen empor. Die Weisen selbst sind mit jenen lebhaften, ausdruckvollen Gesichtern und mit jenem leichten ungezwungenen Anstande dargestellt, der den meisten Morgenländern eigen ist; und das Prachtvolle ihrer originellen Kleidung, die in großem Geschmack und mit breiten Massen von Licht und Helldunkel behandelt ist, macht eine bezaubernde Wirkung auf das Auge. Von Lukas Vorstermann 1621 vortreflich gestochen, und dem damaligen Herzoge von Bayern zugeeignet.

Hoch: 1 Schuh 10 Zoll.
Breit: 2 Schuh 4 Zoll.

Eins der schönsten Blätter die nach Rubens erschienen sind.

LXXVIII.

Die Kreuzigung Christi. Der Schauplatz ist die Höhe von Golgatha, und der Zeitpunkt der Handlung ist die Aufrichtung des Kreuzes, auf dem der Leidende schon angeheftet ist. Acht Männer,

Gerichtsknechte und Soldaten sind mit äusserster Anstrengung ihrer Kräfte in mannigfaltigen Stellungen bemüht, das Kreuz theils am Ende in der Erde zu befestigen, theils am obern Theil in die Höhe zu heben; und dieses ist die Hauptgruppe in der Mitte des Blattes, auf die das stärkste Licht fällt, und die eine vortrefliche Wirkung macht. Zur linken Seite knieen und sitzen einige Weiber mit Kindern, die der Handlung theils mit Entsetzen, theils mit Wehmuth und Mitleiden zusehen, unter denen auch Magdalena zu seyn scheint. In einer kleinen Entfernung von diesen, in einem etwas düstern Grunde, steht Maria in tiefer Betrübniß, und neben ihr Johannes, der sich bemüht, sie zu trösten. Zur rechten Seite am Vorgrunde ist ein anordnender Befehlshaber mit seinem Gefolge zu Pferde. Im Mittelgrunde wird der eine der Schächer an sein Kreuz geschlagen, und der andre gebunden herbeygeführt.

Die Figur Christi ist mit viel Verstand gedacht und gezeichnet, und das Gesicht hat sowohl einen starken Ausdruck von innigstem Leiden, als williger Duldung. Der Mund ist wie zum Reden geöfnet, und die Augen sind himmelwärts gekehrt. Die

zunächst am Vorgrunde befindlichen Weiber mit ihren Kindern sind vortreflich gruppirt, haben aber sehr gemeine Gesichter, und einen etwas übertriebenen Ausdruck der Gemüthsbewegungen. Mehr Edles und Gemäßigtes bemerkt man in den Figuren der Maria, des Johannes und der Magdalena. Die mit der Erhebung des Kreuzes beschäftigten acht Männer sind mit ungemeinem Scharfsinn geordnet, und die Verschiedenheit ihrer Wendungen giebt dieser Gruppe eine ungemeine Mannigfaltigkeit von stark bewegten Formen, die, überhaupt betrachtet, durchaus zweckmäßig angestellt und bewegt, aber auch ziemlich überspannt, und in Rücksicht auf die Muskeln nnd Sehnen ziemlich willkührlich gezeichnet sind. Die übrigen Personen sind ihrer Bestimmung gemäß charakterisirt, und das Ganze ist eine der schönsten Kompositionen dieses Meisters. Von H. Witdouck gestochen.

Hoch: 1 Schuh 11 Zoll.
Breit: 3 Schuh 11 Zoll.

In drey Blättern.

LXXIX.

Der Kindermord zu Betlehem. Im zweyten Theile dieses kritischen Verzeichnisses, wo

von einer Vorstellung dieses Gegenstandes von Guido die Rede ist, habe ich bemerkt, daß schon die Idee eines vorsetzlichen allgemeinen Kindermords einen fühlbaren Begrif von höchster Spannung der allerheftigsten Leidenschaften mit sich führe, und daß man sich dabey die Menschen gleichsam an den Gränzen der blos thierischen Natur denken müsse, u. s. f. Es wäre daher zu wünschen, daß die bildende Kunst sich niemals an dergleichen, die Menschheit so sehr erniedrigende, wahre oder erdichtete Gegenstände wagen, sondern sich nur auf solche beschränken möchte, die, wenn sie auch die Vorstellung heftiger Leidenschaften erfordern, dennoch den Charakter der Menschlichkeit nicht so gar weit beseitigen dürfen; welches doch ein Mahler zu thun genöthiget ist, wenn er einen mit Ueberlegung anbefohlenen allgemeinen Kindermord mit Wahrscheinlichkeit vorstellen soll. Rubens hat meines Erachtens in seiner Vorstellung alles geleistet, was von einem großen Mahler mit Billigkeit erwartet werden kann. — Schon in der Wahl des Schauplatzes hat er seinen besondern Scharfsinn gezeigt; dieser ist ein offener großer Hof, vor einem ansehnlichen Gerichtshause, mit Säulenbögen und Geländern, in dessen Innres

eine breite Treppe führt, wo zwey obrigkeitliche Personen von düsterm und gefühllosem Ansehen sitzen, deren der eine einen Stab in der Hand hält, beyde aber wegen dem Geländer, hinter dem sie sitzen, nur mit halbem Leibe gesehen werden. Nahe dabey an der äussern Seite des Gebäudes ist an einem Wandpfeiler ein großes Blatt Papier angeheftet, auf dem wahrscheinlich der Befehl zu der blutigen Handlung geschrieben ist. Alle ausgeschickten Kindermörder haben die Kinder, deren sie habhaft werden konnten, todt oder lebendig zu diesem Richtplatze hingeschleppt; und jene Mütter, die sich mit ihren Kindern auf die Flucht begaben, sind anscheinlich auf diesen Punk zusammengetrieben worden. Um es noch deutlicher zu machen, daß dieses Richthaus der Sammelplatz der gemordeten Kinder seyn müsse, hat der Mahler an dem Geländer desselben, nahe bey den zween sitzenden Richtern, eine angehäufte Menge auf einander liegender schon gemordeter Körper angebracht; und an den Pfeilern bey der Treppe wird vor den Augen dieser Richter ein Kind durch einen Gerichtsknecht zerschmettert, indem ein andrer aufwärts steigender Mörder zwey winselnde geraubte Kinder zum gleichen Tode unter seinen

Armen schleppt, denen die unten stehenden Mütter mit Zeichen der Verzweiflung nachschreyen. Auf einer Seite des Geländers stehen einige bewafnete Knechte, die dem im Hintergrunde in der Ferne stehenden Volk, welches Steine auf sie werfen zu wollen scheint, mit ihren Spießen Trotz bieten. Aber die schrecklichsten Gegenstände sind im Vorgrunde am Fuße des Richthauses: Zur rechten Seite sind zwey grimmige Gerichtsknechte heftig bemüht, zwey Müttern ihre Kinder aus den Armen zu reissen; eine von ihnen ist im Kampfe zu Boden gestürzt, und hält den Dolch des Mörders bey der Schneide, um den Stoß von ihrem Kinde abzuwenden, da zugleich eine Alte, die ihre Mutter zu seyn scheint, ihn wüthend bey den Haaren rückwärts zu ziehen sucht. Hinter diesen will ein andres Weib ihr Kind dadurch retten, daß sie den, der solches faßt, mit äusserstem Grimm in den Arm beißt. In der Mitte des Blattes ist eine sehr ansehnlich gekleidete Frau, die über den Verlust ihres Kindes, das ihr von der entblößten Brust genommen und ermordet worden ist, ganz ausser sich gesetzt worden zu seyn scheint, mit über dem Haupte zusammen geschlagenen Händen wehklagt und un-

willkührlich

willkührlich herum irret, indem ihre Gefährtin das schon todte Kind mit Trauern und Zärtlichkeit in den Armen hält. Die allerschauerlichste Gruppe ist jedoch auf der linken Seite des Stücks: Ein Gerichtsknecht von Herkulischer Gestalt, der mit dem linken Arm ein Kind gegen einen seiner Gehülfen in die Höhe hält, der im Begrif ist solches zu morden, faßt mit seiner Rechten ein andres Kind, welches eine sich bückende Mutter mit der einen Hand zu halten sucht, mit der andern aber den Mörder wüthend an seinem bloßen Leib faßt, da ihm zugleich eine andre verzweiflungsvoll mit den Händen ins Gesicht fährt, und ihre Finger in sein eines Aug und Ohr einheckt. Der Schmerz den diese zwey in Wuth gesetzten Weiber dem Mörder verursachen, bewegt ihn zwar eine sträubende heftige Bewegung seitwärts mit dem Kopf zu machen, kann ihn aber doch nicht bewegen, seinen Raub fahren zu lassen, den er nur noch grimmiger zu fassen scheint. Unter ihm liegt eine Mutter auf ihrem schon gemordeten Kinde, welches sie mit ihren Thränen benetzt. Vor und neben ihr liegen noch einige todte Kinder die gleichsam im Blute schwimmen, welches von einem Hund aufgeleckt wird.

Bey dieser ganzen Vorstellung hat Rubens mit wahrem dichterischem Feuer, und zugleich mit möglichster Beobachtung der Wahrscheinlichkeit seinem Stoff gemäß, den Ausbruch der heftigsten menschlichen Leidenschaften, in mannigfaltigen Gestalten und Abstufungen, mit einem Scharfsinn ausgeführt, der bey jedem unbefangenen Anschauer Bewunderung erregen muß. Alle mahlbaren Greuel, die sich bey einer die Menschheit empörenden Handlung denken lassen, sind mit den stärksten Zügen, mit einer eindringenden Wahrscheinlichkeit dargestellt. Die mahlerische Anordnung der Gruppen und Figuren, und ihr Zusammenhang zu einem groß und schnell wirkenden Ganzen, ist musterhaft. Licht und Helldunkel ist auf die vortheilhafteste Art vertheilt, so, daß das Auge ohne Zerstreuung von einem Gegenstande zum andern geführt wird; und endlich hat Rubens in dieser bilderreichen Vorstellung vorzüglich bewiesen, daß es nur von seinem Willen abgehangen habe, bisweilen ein eben so großer Zeichner als Kolorist zu seyn. Von Paul Pontius auf zwo Blatten meisterhaft gestochen.

Hoch: 1 Schuh 11 Zoll 8 Linien.
Breit: 2 Schuh 10 Zoll 10 Linien.

LXXX—LXXXVII.

Die wichtigsten Züge aus dem Leben Achill's, in acht klein Folio-Blättern von ungleicher Größe, nebst einem Titelblatt auf dem das Portrait von Rubens angebracht ist *). Diese Vorstellungen sind mit mahlerischen, zum Theil bedeutenden Zierarten eingefaßt. Das Ganze scheint für Tapeten gemalt worden zu seyn, und befand sich ehmals in der Kunstsammlung des Doctors Richard Mead in London. Die Gegenstände sind folgende:

1) Thetis die den Achill in den Styx taucht, um ihn unverwundbar zu machen. Sie wird von der Parze Lachesis begleitet, die mit einer Fackel die Handlung beleuchtet. In der Ferne sieht man Charon der in seinem Nachen die Seelen der Verstorbnen über den Fluß führt. Eine sowohl dichterisch als malerisch wohl angeordnete Komposition.

2) Achills Erziehung. Er sitzt auf dem Centaur Chiron, der gehend vorgestellt ist, seinen Oberleib rückwärts gegen Achill wendet, und sich mit ihm unterredet. Dieses Blatt hat weder in dichterischer noch malerischer Rücksicht etwas Vorzügliches.

---

*) Achills Life, painted by Sr. P. Paul Rubens, and engraved by B. Baron. London. Ohne Jahrzahl.

3) Achill wird unter den Töchtern und Weibern des Lykomedes entdeckt. Ulysses als verkleideter Kaufmann hat mit seinem Gehülfen eine offene Kiste mit mancherley Kostbarkeiten in einen Vorsaal gestellt, in welchem sich Lykomedens Frauenzimmer versammelt befinden, die ihnen gefälligsten Sachen aus der Kiste heben, sich solche gegenseitig zeigen, und ihr Wohlgefallen darüber äussern. Achill, der in Weibskleidern neben ihnen steht, hat sich einen zierlichen Helm gewählt, solchen sich aufgesetzt, und hebt das damit gezierte Haupt mit stolzer und kühner Gebehrde empor, indem er zugleich diese männliche Zierart mit der einen Hand berührt und sein Vergnügen darüber zeigt, dadurch aber von dem seitwärts stehenden aufmerksamen Ulysses erkennt wird, der seinem Gehülfen durch ein Zeichen seine Entdeckung zu verstehen giebt. Die Anordnung der Gruppen ist sehr anmuthig und wohl kontrastirt, und die Gemüthsregungen sind durchaus mit viel Wahrheit ausgedrückt.

4) Thetis empfängt von Vulkan Waffen für ihren Sohn Achilles; neben ihr befindet sich noch eine weibliche Gottheit, die aber keine merkbaren Kennzeichen an sich hat. Diese Vorstellung hat nichts besonders Merkwürdiges.

5) Der Zorn des Achilles, nach Homers Dichtung. Das Gezelt Agamemnons ist der Ort der Handlung; in der Mitte desselben ist dieser König auf dem Feldherrnstuhl mit zornigem Gesichte, den Befehlshaberstab in der Hand, und im Begrif sich gegen Achill zu erheben, der seitwärts gegen ihm steht und mit grimmigem Anstand sein Schwerd ziehen will, aber von Pallas, die hinter ihm steht und gegen die er zurückschaut, abgehalten wird, da zugleich Calchas den Agamemnon zurückzuhalten sucht. Einige griechische Befehlshaber als Zuseher bey dieser Handlung, vollenden die Vorstellung, in welcher das Leidenschaftliche der Hauptpersonen sehr gut ausgedrückt ist, bey denen man aber griechische Formen und Gesichter ganz vermißt.

6) Achill überwindet und tödtet den Hector. Der Schauplatz ist auf der Ebene vor Troja. Der Trojanische Held ist schon zu Boden geworfen und wird von Achill mit einer langen Lanze in den Hals gestochen. Eine Vorstellung die sowohl gegen Homers Dichtung, als gegen die Wahrscheinlichkeit streitet; denn, nach diesem Dichter ist Hector von seinem Gegner im Ringen mit einem kurzen Schwerd oder Dolch unter dem Hals gestochen

worden, weil man sich beym Ringen keiner langen Lanze bedienen kann. Ueberdas haben auch beyde Helden das Ansehn und den Anstand gemeiner Soldaten.

7) Achills Aussöhnung mit den Griechen. Er nähert sich vor seinem Gezelte den griechischen Heerführern die zu ihm kommen und ihm nebst mancherley kostbaren Geschenken auch die Briseis, als die vorherige Ursache seines Unwillens überbringen, deren Anblick, nebst der Begierde den Tod des Patroclus zu rächen, ihn wieder mit den Griechen aussöhnt, indem er die eine Hand zum Empfang dieser Geliebten ausstreckt und mit der andern rückwärts in sein Zelt hindeutet, wo man den Leichnam seines Freundes erblickt. Eine wohl angeordnete Vorstellung, in welcher die Dichtung Homers besser als in der oben beschriebnen beobachtet ist.

8) Achill wird tödtlich verwundet. Er kniet in einem Tempel vor einem Altar auf welchem ein Feuer lodert, und bey dem zwey mit Kränzen geschmückte Priester stehen, um die Feyerlichkeit seiner Vermählung zu begehen. — Paris, von Apollo geleitet, schießt ihm vom Hintergrunde her

einen Pfeil durch die rechte Ferse. Der plötzliche heftige Schmerz macht ihn rückwärts sinken, wodurch die Anwesenden in Erstaunen gesetzt werden. Der heftige Schmerz ist auf dem Gesichte Achills, und das Vergnügen über die gelungene Rache auf jenem des Paris sehr wohl ausgedrückt.

Eben diese acht Vorstellungen sind auch von Franz Ertinger, aber sehr schwach gestochen worden.

Anton Vandyk.

Geboren 1599. Gestorben 1641.

Unstreitig war Vandyk der vorzüglichste unter allen Rubensischen Schülern. Sein Genie war zwar nicht mächtig genug, alle Theile der Mahlerey in gleichem Grade wie sein Lehrmeister zu umfassen, und seine Einbildungskraft bleibt der Rubensischen immer untergeordnet. Daher sind seine Kompositionen eingeschränkt, und selten bilderreich, aber meistens mit Scharfsinn und Sorgfalt angeordnet. Seine Figuren sind gewöhnlich mit mehr Genauigkeit und schlankern Formen als die Rubensischen gezeichnet, aber nicht so groß und nicht so kühn wie jene gedacht. Das Charakteristische seiner Personen und der gemüthliche Ausdruck in den Ge-

sichtern ist selten stark und bestimmt; hingegen übertrift sein Kolorit an Wahrheit, Zärtlichkeit, Reinheit und an sanftem Schmelz der Farben das Kolorit sowohl seines Meisters, als aller niederländischen Historienmahler.

Unter den historischen Vorstellungen, die von guten Meistern nach seinen Erfindungen gestochen worden sind, scheinen mir folgende vorzüglich bemerkenswerth zu seyn:

I.

Samson der von den Philistern gebunden wird. Die Handlung geschieht in dem Zimmer der Dallila. Diese sitzt auf einem Ruhebette, und Samson, der auf ihrem Schooße geschlafen und durch den plötzlichen Ueberfall der Philister eben aufgeweckt worden zu seyn scheint, ist mit dem einen Knie auf der Erde, und hält sich mit der rechten Hand noch an dem Schooße der Geliebten, gegen die er sein Gesicht wendet, und sich mit dem ausgestreckten linken Arm, den ein Bewafneter fest hält, vergeblich zu sträuben sucht; da ihm zugleich ein andrer eine Kette um den Leib windet. Seine abgeschnittenen Haarlocken liegen nebst der Scheere auf dem Fußboden, und hinter

Dallila steht eine Alte, die der Handlung mit vergnügter Miene zusieht. Noch etliche bewafnete Philister vollenden die Komposition. Bestürzung und Wehmuth ist in dem Gesichte Samsons mit viel Wahrheit ausgedrückt. Er zeigt das Bewußtseyn des Verlursts seiner Stärke, indem er seiner betrügerischen Geliebten Vorwürfe zu machen scheint, und sich ohne viel Anstrengung gegen seine Feinde sträubt. Das Ganze ist kontrastvoll angeordnet, mit Wahrheit gezeichnet, und macht eine große Wirkung. Von Jac. Männl gestochen.

Hoch: 1 Schuh 5 Zoll.
Breit: 1 Schuh 10 Zoll.

II.

Wie Christus mit Dornen gekrönt und mißhandelt wird. Der Schauplatz ist ein Kerker, in dessen Mitte Christus auf einem Stein sitzt; sein Oberleib ist fast ganz entblößt, seine auf dem Schooße liegenden Hände sind zusammen gebunden, und sein Haupt ist wehmuthvoll gegen die linke Schulter gesenkt. Vor ihm kniet mit spöttischer Gebehrde ein gemeiner Gerichtsknecht der ihm ein Rohr vorhält, neben dem sich ein ähnlicher Knecht mit einer höhnischen Miene und schimpfenden

Wendung befindet. Hinter Christo steht ein ganz geharnischter Soldat, der ihm die Dornkrone aufzusetzen im Begrif ist, neben welchem ein andrer mit einem Speer in der Hand zusieht. Auf der linken Seite hinter Christo bückt sich ein Gerichtsknecht von der verworfensten Gattung gegen ihn, faßt mit der einen Hand seine Haare und hält die andre in die Höhe um ihm einen Backenstreich zu geben. Im Vorgrunde endlich steht ein römischer Centurio mit einem Stab in der Hand, der, aus seiner Miene zu schließen, an der Mißhandlung des Leidenden ein Wohlgefallen zu haben scheint. Diese Vorstellung ist vortreflich angeordnet, die Figuren sind auf das Sinnreichste und ohne Zwang kontrastirt und mit gemeiner Wahrheit gezeichnet, Licht und Helldunkel mit großem Verstand behandelt; die Figur Christi hat viel Würde, und das Charakteristische der übrigen Personen ist mit besonderm Scharfsinn dargestellt. Von Schelde a Bolswert meisterhaft gestochen.

Hoch: 1 Schuh 10 Zoll 2 Linien.
Breit: 1 Schuh 4 Zoll 6 Linien.

Meines Erachtens das schönste Blatt nach Vandyk.

Die nämliche Vorstellung ist auch von P. Drevet sehr sorgfältig, aber in viel kleinerm Format gestochen worden.

III.

Die Kreuzigung Christi. Christus ist schon am Kreuze befestiget, und vier starke Männer bemühen sich solches aufzurichten. Zur rechten Seite sind zwey Befehlshaber zu Pferd, und zur linken einige Zuseher, die über den Leidenden zu spotten scheinen. Im Ganzen betrachtet ist diese Vorstellung schön und kontrastvoll angeordnet; die Figuren sind nach der gemeinen Natur gut gezeichnet; Licht und Schatten ist mit viel Verstand vertheilt; hingegen ist das Charakteristische in der Figur Christi matt und wenig bedeutend; stärker jedoch in den Nebenfiguren, die uns mit besondrer Wahrheit eine niedrige und verworfene Menschengattung vorstellen. Von S. a Bolswert gestochen.

Hoch: 1 Schuh 5 Zoll 6 Linien.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll.

IV.

Christus am Kreuze. Zur Rechten des Kreuzes sind zwey Männer zu Pferde, auf deren Befehl ein Gerichtsknecht an einer Stange einen

Schwamm mit Essig gegen den Mund des Gekreuzigten in die Höhe hebt. Beym Kreuze ist Magdalena die seine Füße mit Thränen benetzt. Auf der linken Seite steht Maria mit Johannes, die beyde mit Wehklagen aufwärts schauen; und in der Höhe sieht man in den Wolken zwey Engel, die den Erlöser anbeten. Dieser letztre Gedanke giebt der ganzen Vorstellung etwas Eigenes und Dichterisches. Die Anordnung und Beleuchtung macht eine schöne Wirkung. Die Formen sind wahre Nachahmung gemeiner Natur, und die Köpfe der vornehmsten Personen sind schwach charakterisirt. Von Sch. a Bolswert gestochen.

Hoch: 2 Schuh.
Breit: 1 Schuh 5 Zoll.

V.

Eine heilige Familie. Maria sitzend hält das schlafende Kind mit besondrer Behutsamkeit an ihrer Brust, und wendet das Haupt horchend seitwärts gegen Joseph, der sich mit vergnügter Miene nähert und auf sie zu reden scheint. Eine angenehme Komposition, liebevolle und holde Gesichter, und eine geschmackvolle Behandlung des Helldunkels

machen dieses Blatt schätzbar. Von S. a Bolswert gestochen.

Hoch: 1 Schuh 1 Zoll 9 Linien.
Breit: 11 Zoll 6 Linien.

VI.

Maria mit dem Kinde das auf ihrem Schooße liegt und von ihr mit ernster aber vergnügter Miene betrachtet wird. Zur rechten Seite ist Catharina die sich ehrfurchtsvoll gegen das Kind neigt. Die Vorstellung ist schön angeordnet und die Köpfe haben sehr viel Anmuth mit einem holden Ausdruck. Von obigem Meister gestochen.

Hoch: 1 Schuh 4 Linien.
Breit: 9 Zoll 6 Linien.

Auch P. van Schuppen hat den nämlichen Gegenstand bearbeitet.

VII.

Ein sogenanntes Ecce Homo; Figur bis an die Kniee. Christus steht mit gesenktem Hauvt, mit halbgeschloßnen Augen und mit gebundenen Händen gegen den Anschauer. Auf der einen Seite ist ein Gerichtsknecht, der ihm spottend einen Rohrstab vorhält, und hinter ihm ein Kriegs-

mann der ihm den Purpurmantel auf die Schultern legt Das Gesicht Christi ist nicht vorzüglich gut gedacht, aber die wahre Nachahmung gemeiner Natur in allen Formen und die geschickte Behandlung des Helldunkels ist lobenswerth. Von Vandyk selbst radiert.

Ein seltenes, kleines Blatt.

Hoch: 9 Zoll 10 Linien.
Breit: 7 Zoll 11 Linien.

VIII.

Die Gefangennehmung Christi im Garten. Die Handlung geschieht bey der Nacht und wird durch Fackeln beleuchtet. Er ist schon gebunden und wird auf wilde Art gestoßen und bey den Haaren gezogen. Sein Gang und Anstand zeigt willige Duldung. Seitwärts ist der Verräther Judas, der sich mit Zeichen des Schreckens entfernt und noch zurück auf die lermende Rotte blickt. Eine geistreich angeordnete Vorstellung, wo die Formen zwar nicht genau ausgeführt sind, das Charakteristische aber mit vieler Kraft und Wahrheit ausgedrückt ist. Nach einer Zeichnung Vandyk's von P. Soutmann radiert.

Hoch: 9 Zoll 5 Linien.
Breit: 1 Schuh 6 Linien.

Rembrand van Ryn.

Geboren 1606. Gestorben 1674.

Die Werke dieses ausserordentlichen Mannes zeigen was angebornes Genie zu leisten vermag, wenn es auch die wahre Richtung auf die edelsten Theile der bildenden Kunst verfehlt hat. Meistens mit mehr sonderbarer und origineller als wahrscheinlicher Wahl in der Erfindung historischer Gegenstände, ganz ohne ein auch nur scheinbares Gefühl für gute und schöne Verhältnisse bey menschlichen Formen, und mit einer eigensinnigen Beharrlichkeit fast immerhin gegen das Kostum zu sündigen, hat dieser in seiner Art einzige Mann Werke geliefert, die seit bald anderthalb Jahrhunderten noch immer von Kunstkennern bewundert werden. So viel Reiz hat eine getreue Nachahmung der gemeinen, und selbst der übelgewählten Natur, wenn nämlich diese Nachahmung mit starkem Wahrheitsgefühl, mit Geist, warmer Einbildungskraft und Leichtigkeit ausgeführt ist. Dieses innige Wahrheitsgefühl, nebst einer lebhaften warmen Einbildungskraft, besaß Rembrand im höchsten Grade. Seine Erziehung unter der gemeinen und größtentheils niedrigen schwerfälligen Volksklasse seines Landes, und seine

ersten Studien nach der Natur, in einer Wohnung, wo nach Landsgebrauch das Licht nur durch kleine Oefnungen einfallen konnte, und daher weit auffallendere und sonderbarere Wirkungen, als bey vollem Scheine verursachen mußte, scheinen von den Hauptursachen gewesen zu seyn, daß er seine Aufmerksamkeit weit mehr auf die Wirkungen des Lichts und der Farben, als auf die Zeichnung der Formen richtete, so zwar, daß er letztre (die Köpfe ausgenommen) als einen bloß konventionel nöthigen Theil der Kunst betrachtete, um nur eine starke und angenehme Wirkung des Helldunkels und der Farbe hervorbringen zu können; daher auch an allen seinen Figuren nur die Köpfe gut gezeichnet, alle übrigen Theile aber ohne Richtigkeit und ganz vernachläßiget sind. Seine meisten historischen Gegenstände stellte er, fast so wie ehmals Lukas von Leiden, als in seinem Zeitalter geschehen, vor, und zwar immer in einem Kostum das weder alt noch neu war, welches er nach Laune und Convenienz selbst erfand. Darum sind seine Personen immer gemein, oft ohne historische Anständigkeit, ohne feine Charaktere, und der gemüthliche Ausdruck zwar ausnehmend wahr, aber meistens von niedrer

Art.

Art. Hingegen ist das Mahlerische seiner Anordnungen mit ausserordentlichem Verstand für eine angenehme Wirkung des Lichts und Helldunkels überdacht, in welchem Theile der Kunst er einzig in seiner Art genennt werden kann.

Tizian und Vandyk ausgenommen, hat meines Erachtens kein Mahler die Farbe der Natur in allen möglichen Nüançen so genau ergründet, in einem so hohen Grad von Wahrheit nachgeahmt, und die Verträglichkeit der verschiednen Arten derselben neben und unter einander so gründlich wie Rembrand gekannt; besonders sind seine Köpfe fast ganz Natur, und mit einem ihm ganz eignen ungemein stark wirkenden Vortrag, oft zum Erstaunen dargestellt.

Er hat eine sehr beträchtliche Anzahl seiner Erfindungen in einer ganz originellen Manier in Kupfer gebracht, aus denen ein bewunderungswürdiger Geist und Wahrheitssinn hervorleuchtet. Auch verschiedne geschickte Kupferstecher haben nach ihm gearbeitet, unter denen vorzüglich einige engländische Schabkünstler das Charakteristische seiner Gemälde in hohem Grade ausgedrückt haben.

Folgende nach ihm geschabne und gestochne historische Blätter scheinen mir die merkwürdigsten zu seyn:

I.

Abraham der von einem Engel verhindert wird seinen Sohn aufzuopfern. Die meisten und zum Theil auch großen Mahler, die diesen Gegenstand behandelt haben, stellten Abraham im Begriffe vor, seinem Sohn den Kopf wegzuschlagen; vermuthlich mehr in der Absicht, der Hauptfigur eine lebhafte und auffallende Wendung und der ganzen Gruppe eine schöne Pyramidalgestalt zu geben, als der historischen Wahrscheinlichkeit nahe zu kommen. Meines Bedünkens hat Rembrand in seiner Vorstellung dieses Wahrscheinliche besser überdacht. Der Jüngling Isaak liegt gebunden, mit dem Rücken auf dem Scheiterhaufen, vor ihm steht der Vater, der ihm mit der linken Hand das Gesicht bedeckt, mit der rechten aber schon bereit war ihm die Kehle abzuschneiden, da in eben dem Augenblick ein Engel von oben seine Hand faßt, und ihm zugleich vor plötzlichem Erstaunen das Messer entfällt. Sein Gesicht ist mit lebhafter Wendung aufwärts gegen die Erscheinung

gerichtet, stark charakterisirt, und hat den wahren Ausdruck eines plötzlichen Erstaunens. Die mahlerische Anordnung und die Vertheilung des Lichts und Helldunkels ist zu loben. Hingegen ist die Zeichnung an der Figur des liegenden Sohns ganz vernachläßigt. Von J. Murphy geschaben.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 5 Linien.

II.

Susanna die im Bade von zween alten Männern überfallen wird. Die Szene ist ein Garten, in dessen Mitte sich ein Wasserbassin befindet, das mit Bäumen und Buschwerk umgeben ist, an dessen Rande Susanna sitzt, und von einem der Alten überrascht und angefaßt wird. Sie ist erschrocken und sucht sich gebückt vom Sitze zu erheben, indem sie sich mit den Leinen bedeckt und ängstlich um Hülfe zu rufen scheint. Der neben ihr befindliche Alte gebeut ihr drohend und mit zorniger Miene still zu schweigen, da sich zugleich sein Spießgesell aus dem düstern Hintergrunde mit gierigem Blicke nähert. Die Anordnung des Ganzen ist mit Scharfsinn überdacht. Die Figur der Susanna hat eine weit bessere Form als sonst

gewöhnlich die Rembrandischen Weiber haben, und ihr Gesicht hat sowohl Anmuth, als auch einen sehr naiven gemüthlichen Ausdruck. Die beyden Alten, und besonders der sich neben ihr befindet, sind durch auffallend originelle Schurkengesichter und durch ihren gezwungenen tückischen Anstand ungemein gut charakterisirt. Licht und Schatten ist mit Rembrands eigner Geschicklichkeit behandelt. Von R. Earlom musterhaft geschaben.

Hoch: 1 Schuh 5 Zoll 4 Linien.
Breit: 1 Schuh 8 Zoll 5 Linien.

III.

Der Herr des Weingartens und seine Taglöhner; eine Parabel aus dem Evangelium. In einem Gewölbe sitzt dieser Grundeigenthümer an einem beym Fenster stehenden Tische, hält einen Geldbeutel, und hört mit ruhigem Anstand die Vorstellungen von zween Taglöhnern an, die ihm zur Seite stehen, und ihn mit demüthigen Gebehrden um eine Zulage zu dem empfangenen Lohn bitten, den sie ihm vorzeigen. Seine gefühllose kalte Miene aber zeigt, daß er ihre Bitte nicht gewähren will. Am gleichen Tische sitzt sein Schreiber gegen ihn gewandt, hält die Feder auf dem Buche und scheint

aufmerksam auf den Entschluß seines Herrn zu warten. Im Hintergrunde sieht man die übrigen Taglöhner, deren einige sich mit Zufriedenheit ihren erhaltenen Lohn zeigen, andre aber sich beschäftigen, Fässer auf die Seite zu schieben. Alle diese Figuren haben einen sehr wahren Ausdruck, und die Beleuchtung und Schattierung ist sehr geschickt ausgetheilt. Von St. Fessard gestochen.

Hoch: 1 Schuh 2 Zoll. Breit: 1 Schuh 5 Zoll.

IV.

Veränderte Vorstellung dieses Gegenstandes; etwas mehr als halbe Figuren. Die Hauptperson sitzt auch hier in einer sonderbaren Kleidung nebst seinem Schreiber an einem Tische. Zu seiner Rechten nähert sich ein Taglöhner, der ihn mit Zeichen seiner Ehrfurcht um die Lohnszulage bittet, den er aber mit höhnischer und unwilliger Miene abweist, und dabey seinen Beutel fest zuhält. Mehrere Tagwerker sind im Hintergrunde, die sich mit einander unterreden. Die Köpfe sind in diesem Blatt mit großer Wahrheit charakterisirt. Von W. Pether sehr schön geschaben.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 2 Linien.
Breit: 1 Schuh 3 Zoll 4 Linien.

V.

Die Entweichung des wohlthätigen Engels von dem Hause des alten Tobias. Die Szene ist vor der Thürschwelle des Hauses, bis wohin die Familie ihren Wohlthäter beym Abschied begleitete. Er hat sich schon in die Höhe geschwungen, ist mit einem Dunstkreise umgeben, und macht noch eine segnende Gebehrde auf die Zurückgelaßnen herab. Diese sind sämtlich in der lebhaftesten Bewegung. Der alte Tobias senkt sich ehrfurchtsvoll zur Erde; der Sohn ist neben ihm auf die Knie gefallen und zeigt seine Verwunderung sowohl im Gesichte als durch die lebhafte Bewegung der Hände; sein junges Weib steht hinter beyden an der Schwelle der Thür, blickt mit Erstaunen aufwärts gegen den Engel den sie anbetet, indem sich ihre Mutter seitwärts sehr erschrocken an ihre Schulter drängt und sich das Gesicht furchtsam mit beyden Händen zuhält. Zu den Füßen beyder Weiber ist der bellende Hund. Meines Erachtens hat sich Rembrand bey dieser Vorstellung ganz in das Wahrscheinliche der Geschichte hineingedacht, den wichtigsten Moment gewählt, und das Schauererregende dabey selbst

empfunden; sonst hätte er in diesem Bilde die ausserordentlich große Wirkung nicht hervorbringen können, die man darin bewundern muß. Diese Wirkung besteht aber hier nicht allein (wie bey den meisten seiner historischen Stücken) in der zauberischen Behandlung des Lichts und Helldunkels, sondern eben so sehr in der weisen Abstuffung im Ausdrucke der Gemüthsbewegungen, und in der sinnreichen und kontrastvollen Anordnung der Gruppen und Figuren. Die Figur des alten Tobias zeigt eine zwar plötzliche aber schon vorbereitete Ueberzeugung des göttlichen Wunders; daher ist sein Ausdruck zwar ehrfurchtsvoll, aber ruhig und gelassen. Weniger von Ueberlegung, aber desto mehr Erstaunen zeigt der neben ihm knieende Sohn; dessen junges Weib hat einen Ausdruck unschuldiger sittsamer Verwundrung und frommer Gottesfurcht sowohl in ihrem Gesichte als in ihrer Bewegung. Nur das Weib des alten Tobias zeigt einen schwachen Charakter, da sie sich einer unüberlegten Furcht überläßt, das Gesicht vor Schrecken bedeckt, und ängstlich bey ihrer Tochter Zuflucht sucht. Die Bestimmung dieser zwar an sich verschiednen, aber zur historischen Wahrscheinlichkeit so sinnreich bey-

tragenden Charakter, und der Geist der Wahrheit der dabey in jedem Zuge hervorleuchtet, ist ein redender Beweis, daß wahres Kunstgenie, von warmer Einbildungskraft und Wahrheitsgefühl begleitet, sich auch aus der gemeinsten Natur große und selbst erhabnen Ideen ausheben kann. Und ich glaube, daß diese Rembrandische Vorstellung, in Rücksicht auf Erfindung, Anordnung und gemüthlichen Ausdruck, bey einer bessern Wahl der Formen und der Bekleidungen, als eins der wichtigsten Stücke der neuern Kunst betrachtet werden könnte. Von Ant. Walker gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll.
Breit: 1 Schuh 3 Zoll 6 Linien.

VI.

Samson der durch Verrätherey der Delila von den Philistern überwältiget wird. Die Szene ist ein durch Vorhänge getheiltes Zimmer der Delila. Der Moment der Handlung ist, da Samson von seinen Feinden zu Boden geworfen, zum Theil schon gebunden ist, und ihm bereits ein Aug ausgestochen wird. Er ist nur im leichten Unterkleide, liegt rücklings auf dem Fußboden, und unter ihm liegt einer der

Philister der im Ringen mit ihm gefallen ist, und ihn mit seinen beyden zusammengeschlagnen Armen fest um den Leib faßt, um sein Aufwärtsstreben zu verhindern. Ein andrer hält ihm die rechte Hand mit einer Kette; und ein Dritter, der ganz geharnischt ist, faßt ihn mit der einen Hand mit Heftigkeit an seinem langen Bart, und sticht ihm mit der andern einen Dolch ins rechte Aug, daß das Blut heraus sprizt. Zu beyden Seiten stehen noch drey andre bewafnete Männer in seltsamem Kostum und drohenden Wendungen bereit, die mit dem Held Ringenden zu unterstützen. Schauererregend ist der Anblick des gefallenen Samsons; er sträubt sich mit heftigster Anstrengung aller Glieder, und der Schmerz, den ihm das in das Auge eindringende Eisen verursacht, bringt alle Muskeln seines Gesichts in konvulsivische Spannung. Er sucht die Augenlieder fest zuzudrücken, der Mund öfnet sich unwillkührlich, und das Knirschen der Zähne, so wie das Abwärtsziehen der Stirne, ist mit einer Wahrheit vorgestellt, die Entsetzen verursacht. Nur die Füße sind noch frey, mit denen er gewaltig und tobend um sich schlägt, und dabey die Zehen krampfartig zusammenzieht. Von dem Getöse und Ge-

polter der Ringenden, und anscheinlich auch von dem Geschrey Samsons erschreckt, entflieht Delila mit Zeichen der Bestürzung hinter einen Vorhang, indem sie in einer Hand die Scheere, und in der andern die abgeschnittnen Haarlocken Samsons hält. Von der Oefnung des Vorhanges, durch die sie entflieht, fällt das Licht gerade und scharf auf die Gruppe der ringenden Männer, da umher sonst alles im Helldunkel steht, welches eine ausserordentlich große Wirkung verursacht. Die Anordnung des Ganzen ist in aller Rücksicht vortreflich, und vorzüglich ist die Hauptgruppe wegen dem sinnreichen Kontrast der Formen und Wendungen, und wegen dem höchst wahren Ausdruck bewunderungswürdig. Schade daß einige der blos figurierenden Nebenfiguren gar zu bizarre und kostumwidrige Kleidungen und zu überspannte Stellungen haben. Von Jacobé meisterhaft gestochen.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 6 Linien.
Breit: 1 Schuh 10 Zoll 4 Linien.

Das Originalgemälde mit Figuren in Lebensgröße, befindet sich zu Wien in der gräflich Schönbornischen Gallerie.

VII.

Die Auferweckung der todten Tochter Jairi. In einem Zimmer, wo das Licht nur sparsam einfällt, liegt die Todte auf einem gezierten Bette, mit gerade gestreckten Armen. Zur rechten Seite des Bettes steht Christus, der die eine ihrer Hände faßt und eine segnende Bewegung gegen sie macht; neben ihm steht ein Alter, und hinter diesem die weinende Mutter der Verstorbnen, welche zwo andre Personen zu trösten suchen. Vor dem untern Theile des Bettes, ganz im Helldunkel, steht ein wohlgekleideter Mann mit entblößtem Haupt, der die eine Hand auf den Rücken einen Stuhles hält und mit ernstem Anstand auf die Todte hinschaut. Nahe am Vorgrunde ist ein Tisch mit einem schönen Teppich und mancherley Geschirr. In dieser ganzen Vorstellung herrscht überall ein ungemeiner Ton von Wahrheit in Nachahmung der gemeinen Natur. Von C. W. Griesmann gestochen.

Hoch: 8 Zoll 11 Linien.
Breit: 10 Zoll 3 Linien.

VIII.

Jesus als Knabe unter den Schrift-

gelehrten. Die Szene ist ein Saal des Tempels worin eine Reihe Bänke über einige Staffeln erhoben steht, worauf sich die Schriftgelehrten befinden, und am Ende der Reihe eine Art Kanzel angebracht ist, auf welcher der Ober-Rabbiner sitzt. Vor diesem steht Jesus und scheint ihm einen Satz zu beweisen, indem er mit zuversichtlichem Anstand die rechte Hand in die Höhe hält. Neben ihm ist ein kleiner Tisch, auf dem sich ein offenes Buch befindet. Der Rabbi hört dem Knaben mit ernster Aufmerksamkeit zu, welches auch einige der andern Schriftgelehrten zu thun scheinen, noch andre aber mit Nachschlagen in Büchern beschäftiget sind. Am Vorgrunde sitzen auf einer tiefern Bank verschiedne ihrer Schüler. Die Anordnung und Beleuchtung dieser Vorstellung ist vortreflich, und die Wahrheit der mannigfaltig charakterisirten Köpfe ist zu bewundern. Nach einem Gemälde der Münchner-Gallerie, von Heß gestochen.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll.
Breit: 1 Schuh 2 Zoll.

IX.

Loths Vergehen mit seinen Töchtern. Eine Vorstellung von nicht gar ganzen Figuren.

Er sitzt in einer Höhle neben einem Tische auf dem sich verschiedne Früchte und ein Weinkrug befinden, und scheint schon sehr betrunken zu seyn, indem er sich gegen die eine seiner Töchter senkt, die ihm mit schmeichelnder Miene unter das Kinn greift und einen vollen Becher darbietet, den er mit der einen Hand faßt und die andre auf ihre Schulter legt. Hinter ihm ist die andre Tochter, die mit schalkhaftem Vergnügen den lockern Zustand des Vaters beobachtet. In allen drey Gesichtern ist der Ausdruck bedeutend und die Nachahmung einer gemeinen Natur sehr wahr. Von G. Schmidt gestochen.

Hoch: 11 Zoll.
Breit: 8 Zoll 2 Linien.

X.

Die Darstellung des Kindes Jesu im Tempel. In der Mitte des Platzes kniet Maria mit dem Kinde vor dem stehenden Oberpriester, der es mit Bewunderung betrachtet. Hinter Maria steht Joseph der die Knie biegt und sich dabey fest an seinem Stab hält. Hinter dem Oberpriester steht ein Mann in flammändischer Kleidung, der, nebst einem andern der ganz geharnischt ist, dem Vorgange zusieht. Mehrere vom Volke schauen

von einem Säulengeländer herab. Bey dieser Vorstellung ist hauptsächlich die mahlerische Anordnung und die Behandlung des Lichts und Schattens zu loben. Von R. Earlom geschaben.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 1 Linien.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 6 Linien.

XI.

Die Entführung Ganymeds durch Jupiters Adler. Ein gesunder vollfleischiger Bauernjunge von etwa sechs Jahren, der bitterlich weint und in der einen Hand eine Weintraube hält, wird von einem Adler durch die Luft geführt, der ihn beym Hemde und Kleide dergestalt in die Höhe hebt, daß der dicke und fette Hinterleib und die zappelnden Füße ganz bloß erscheinen. Licht und Schatten giebt diesem Bilde eine starke Wirkung, wovon das Original sich in der Dresdner Gallerie befinden soll. Von A. Cardon in einer besondern punktirten Manier gestochen.

Hoch: 1 Schuh 11 Zoll 6 Linien.
Breit: 1 Schuh 5 Zoll 3 Linien.

XII.

Ein holländischer Theolog bey seinem Studiertische, der einer gut gekleideten

Frau von mittlerm Alter, die neben ihm sitzt, Lehren zu geben scheint. Gutmüthigkeit und wohlmeynender Eifer ist in dem Gesichte und in der Bewegung des Theologen, so wie ernstes Nachdenken im Gesichte und Anstand der Frau mit besondrer Naivetät ausgedrückt. Nicht gar ganze Figuren. Von J. Boydell geschaben.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll 10 Linien. Breit: 1 Schuh 8 Zoll.

XIII.

Ein betagtes sitzendes Frauenzimmer, in einer Art Klostergewand gekleidet, die ein Mädchen lesen lehrt. Figuren bis unter die Knie. Das Mädchen steht vor ihrer Lehrerin, senkt das Haupt liebevoll an ihre Brust, und liest mit vergnügter Miene in einem auf ihrem Schooße liegenden Buch. Die Lehrerin zeigt ihre Zufriedenheit sowohl im Gesicht als auch dadurch, daß sie ihre eine Hand auf die Schulter des Mädchens legt, und solches sanft an sich zu drücken scheint. Eine sehr anmuthige wohlgeordnete Vorstellung, voll naiven herzlichen Ausdruckes. Von J. Walker gestochen, und der Kaiserin Catharina II. zugeeignet.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 4 Linien.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 4 Linien.

XIV.

Vorstellung eines Rabbiners, dessen Haupt mit einem Turban bedeckt ist. Er hält beyde Hände zusammen, und schaut mit ernstem Blicke vor sich hin. Ein ausserordentlich stark und geistreich charakterisirter Kopf, der mit einer bewundernswürdigen Wahrheit und Energie dargestellt ist. Von W. Pether vortreflich geschaben.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 3 Linien.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 5 Linien.

XV.

Der Prophet Elias, der durch sein Gebet die Wiederbelebung eines gestorbnen Mädchens bewirkt. Im Vorgrunde liegt das todte Kind auf einem Bette, und seitwärts steht der Prophet, der das Gesicht gen Himmel richtet, und mit gefalteten Händen inbrünstig betet. Das Charakteristische der Figuren ist gut ausgedrückt. Von R. Earlom geschaben.

Hoch: 1 Schuh 7 Zoll 2 Linien.
Breit: 1 Schuh 1 Zoll 6 Linien.

XVI.

Der Zinsgroschen im Evangelium. In einer Halle des Tempels steht Jesus unter dem

Volke.

Volke. Ein Pharisäer nähert sich, hält ihm den Zinsgroschen vor, und redet auf ihn, indem ein andrer sehr aufmerksam auf die Antwort horcht, die Jesus mit gelaßnem Anstande zu ertheilen scheint. Die Falschheit ist in den Gesichtern der Pharisäer deutlich ausgedrückt. Die Figur Christi ist nicht ganz ohne Würde. Die Anordnung der Gruppen und die Vertheilung des Lichts und Helldunkels macht eine gute Wirkung. Von J. M. Ardell geschaben.

Hoch: 1 Schuh 3 Zoll 4 Linien.
Breit: 1 Schuh 7 Zoll 1 Linien.

Die vorzüglichsten von Rembrand selbst radierten Blättern sind.

XVII.

Wie Jesus die Kranken heilet. Eine Vorstellung die unter dem Namen des hundert Gulden-Blattes bekannt ist. Der Ort der Handlung ist eine Art Gewölbe, wo das Licht durch eine dem Anschauer unsichtbare Oefnung von oben herab fällt. Jesus steht im Mittelgrunde auf einem etwas erhabenen Boden, lehnt den linken Arm an eine Mauerfläche, und streckt den rechten vorwärts gegen ein vor ihm stehendes Weib, die vom Rücken

gesehen wird, ein krankes Kind auf den Armen hält, und mit zuversichtlichem Anstand dessen Genesung zu gewärtigen scheint. Näher am Vorgrunde und fast bey seinen Füßen liegt eine entkräftete schmachtende Frau, die ihre Blicke mit Sehnsucht aufwärts gegen Jesum richtet; und neben dieser kniet ein junges Weib, die ihre Tochter zu seyn scheint, und mit gefalteten Händen und inbrünstiger Gebehrde für solche bittet. Auf dieser rechten Seite des Blatts nähern noch mehrere Kranke und Elende, unter denen sich ein schwacher sehr alter Mann, der von seinem Weib herbeygeführt wird, und ein Lahmer der auf einem Schubkarren liegt, vor andern sich ausnehmen. Auf der linken Seite stehen viele sonderbar gekleidete, und mannigfaltig charakterisirte Juden, die dem, was vorgeht, ruhig und ohne viel anscheinende Theilnahme zusehen. Diese ganze beträchtliche Gruppe ist fast überall in hellem Lichte, und blos durch leichte Umrisse dargestellt, so, daß nur bey einigen Köpfen und etlichen einzelnen Theilen sehr dünne und flüchtig angedeutete Schrafierungen vorkommen; da hingegen alle Gegenstände die sich auf der rechten Seite des Blatts befinden, beynahe

durchaus in einem Helldunkelton bearbeitet, genau ausgeführt und sehr stark schattiert sind.

Wenn man dieses Blatt mit Unbefangenheit und ohne viel Rücksicht auf edle und schöne Formen (die, ausser bey der Figur Christi, bey dieser Vorstellung nicht gefordert werden können) genau betrachten will, so glaube ich, daß man alle übrigen bey einer historischen Vorstellung erforderlichen Kunsteigenschaften im hohen Grade darin finden wird. Die historische Darstellung ist sowohl im Ganzen als im Detail sehr wahrscheinlich. Die mahlerische Anordnung ist reich ohne Ueberladung; Christus ist auf den vortheilhaftesten Punkt gestellt, und erhält sowohl durch seine eigne Bewegung, als durch die mit vielem Scharfsinn geordneten, vor ihm befindlichen, zu ihm flehenden und bittenden Figuren, sogleich seine wahre Bedeutung. Diese Figuren des Mittelpunkts sind auf eine ungezwungene Art mit denen auf der rechten Seite dergestalt verbunden, daß die Lichtstralen nach Maaßgabe der Bedeutenheit jedes Gegenstandes, von der Mitte an immer abnehmen, bis sie sich gegen dem Ende des Blatts in ein allgemeines Helldunkel und starke Schattierungen größtentheils verlieren. Aus dieser

Nüançierung der rechten, und aus dem Hauptanfall des Lichts auf die Gegenstände der linken Seite, entsteht eine sowohl ausserordentliche als frappante mahlerische Wirkung des Ganzen.

Die Zeichnung der Formen ist hier (überhaupt betrachtet) nicht besser als in Rembrands übrigen historischen Vorstellungen, ist aber bey dieser weit weniger auffallend weil die meisten Figuren darin kranke, ausgezehrte und elende Körper vorstellen mußten. Die Figur Christi kann zwar nicht schön genennt werden, doch hat sie einen würdigen Anstand und eine anmuthige Gesichtsbildung, mit einem deutlichen Ausdruck von Güte und Wohlwollen. Der gemüthliche Ausdruck der übrigen Figuren, besonders der Kranken, ja selbst das eigene ihrer Gebrechen, ist mit so viel Wahrheit und feinem Scharfsinn dargestellt, daß man diesem in seiner Art einzigen Blatt die Bewunderung nicht versagen kann.

Hoch: 1 Schuh 2 Zoll 6 Linien.
Breit: 1 Schuh 4 Zoll 10 Linien.

Im Bartschen Kataloq, erste Auflage. No. 74. *)

---

*) Wilhelm Baillie in London kaufte die Platte dieses Rembrandischen Meisterstücks, und retouschirte solche mit so viel Geschmack und Geschicklichkeit, daß nur das Auge eines geübten

XVIII.

Das große sogenannte Ecce Homo. Der Schauplatz ist ein offener Vorschuß des Gerichtshauses, mit einer Treppe die zu dessen Oberfläche führt, auf welcher sich Pilatus unter einer Art Baldachin befindet Einige vornehme Juden haben sich aufwärts zu seinem Richtstuhle gedrängt, deren einer ihm einen Rohrstab mit spottender Miene vorhält, andre aber mit drohenden und heftigen Gebehrden gegen ihn reden, und das Todesurtheil über Christum verlangen, der auf einer etwas höhern Stufe steht, mit gesenktem Haupte aufwärts blickt, nur zum Theil mit einem Mantel bedeckt und scharf gebunden, von Kriegs- und Gerichtsknechten gehalten, dem Volke zur Schau vorgestellt wird, dessen Geschrey und Toben nun eben den Pilatus bewegt, das Urtheil auszusprechen, indem er die linke Hand gegen die zu-

---

Kenners die Abdrücke der neu überarbeiteten Platte vor den guten alten Abdrücken unterscheiden kann. Nachdem er nur eine geringe Zahl Abdrücke von seiner Platte abgezogen, und mit dem Titel The houndret guilder print für fünf Guineen das Blatt verkauft hatte, zerschnitt er solche in vier Stücke von ungleicher Größe, wovon die Drücke nun einzeln verkauft werden. S. Bartschens Catalogue raisonné des œuvres de Rembrand.

dringenden Juden ausstreckt, mit Zeichen des Unwillens auf sie redet, und sich zugleich von seinem Sitze erhebt. Tief unten erblickt man ein Stadtthor und das tobende Volk das sich mit heftigem Ungestüm herum drängt, gegen welches sich ein vornehmer Jude, der auf der Treppe steht, mit ausgestrecktem Arme wendet, und solches durch die Verkündigung des ausgesprochnen Todesurtheils zu beruhigen sucht.

Rembrand hat hier durch die Wahl seines Lokals, mittelst welchem die meisten Figuren in einer Pyramidalrichtung von unten aufwärts geordnet werden konnten, eine große mahlerische Wirkung für seine Komposition hervorgebracht, und nebst dem auch die historische Wahrscheinlichkeit dabey beobachtet. Die eigentlich historische Darstellung in Rücksicht auf die handelnden Personen kann man (wenn die kostumwidrige Bekleidung einiger Figuren beseitiget wird) ganz wahrscheinlich und sinnreich nennen. Die Zeichnung ist nur bey den Köpfen gut, sonst aber unsicher und geschmacklos; besonders bey der Figur Christi, wo sich das Nackte zeigt. Hingegen ist das Charakteristische der Personen, und überhaupt das Leidenschaftliche mit eindringender Wahr-

heit und Energie dargestellt. Bosheit, Arglist und Grimm charakterisiren die vornehmen der zunächst bey Pilato stehenden jüdischen Priester und Volksvorsteher. Wuth und Tollkühnheit ist in allen Gesichtern und Wendungen des niedern Volks, so wie stumpfe Fühllosigkeit bey den Gerichtsknechten zum Erstaunen kennbar ausgedrückt. Die lebhafte Wendung des Pilatus gegen die lärmenden Juden, der merkbare Unwillen und Unmuth mit dem er gegen sie redet, und sich zugleich von seinem Sitze hebt, zeigt auf das Deutlichste, daß ihm sein Urtheil abgezwungen ist. Christus, als die Hauptfigur, ist als solche auf den gehörigen Punkt gestellt, und sein Anstand und Wendung gut gedacht, aber, das Gesicht ausgenommen, schlecht gezeichnet und ausgeführt. Ueberhaupt zeigt dieses Blatt, daß wenn Rembrand ein gelehrter Zeichner gewesen wäre, und sich mehr um das Kostum bekümmert hätte, er auch im großen historischen Fache den größten Mahlern an die Seite gesetzt werden könnte.

Hoch: 1 Schuh 8 Zoll 10 Linien.
Breit: 1 Schuh 5 Zoll.

XIX.

Die Abnehmung vom Kreuze. Der

Leichnam Christi ist schon ganz vom Kreuze abgelöst. Ein über dessen Queerbalke befindlicher Mann hält das Leintuch in welches er gesenkt wird. Zu beyden Seiten des Kreuzes stehen zween andre Männer auf Leitern, deren einer den linken, der andre den rechten Arm des Leichnams faßt, der sich auf zwey unten am Kreuze stehende Männer senkt. Zur linken Seite steht ein sonderbar und fast ganz ungarisch gekleideter ansehnlicher Mann, der mit seiner Rechten einen Stock hält, bey dieser Handlung anordnet, und, nach der Geschichte zu urtheilen, Joseph von Arimathea zu seyn scheint. In der Ferne auf dieser Seite sieht man die Stadt Jerusalem. Auf der rechten Seite am Vorgrunde, ganz im Schatten, sind die heiligen Weiber die einen Teppich für den Leichnam ausbreiten. Hinter diesen stehen verschiedne Zuschauer die von dem traurigen Vorgang gerührt zu seyn scheinen.

In historischer Rücksicht hat die Anordnung dieses Blattes nichts Besondres, wodurch sie sich vor andern Vorstellungen dieses Gegenstandes auszeichnen könnte; was sie aber in mahlerischer Betrachtung vorzüglich macht, ist eine auffallende Wirkung von Schatten und Licht, die durch einige willkührlich

angenommene helle Lichtstralen verursacht wird, die von oben herab die Hauptgruppe stark beleuchten, da die übrigen Gegenstände, theils im Helldunkel, theils im starken Schatten stehen. Die Zeichnung ist unedel und fehlerhaft; das Charakteristische der Figuren gemein, und das Kostum ganz vernachläßigt. Obschon Rembrand dieses Blatt als ein Seitenstück zu dem vorhergehenden verfertiget hat, so kommt es dennoch jenem weder in der Erfindung noch in der mahlerischen Darstellung bey.

Hoch: 1 Schuh 8 Zoll 2 Linien.
Breit: 1 Schuh 5 Zoll.

XX.

Das Absterben der heiligen Jungfrau.

Die Szene ist ein geräumiges Zimmer, wo fast in der Mitte ein Säulenbett auf einem etwas erhobnen Boden steht, in welchem die Heilige in letzten Zügen liegt, und beyde Arme gerade vor sich gestreckt hat. Zur einen Seite neben dem Bette ist ein alter Mann, der mit der einen Hand den Polster, auf dem ihr Haupt liegt, in die Höhe hebt, und ihr mit der andern ein Tuch unter die Nase hält, wahrscheinlich um das Athemholen etwas zu erleichtern. Neben diesem steht ein Arzt der aufmerksam ihren Puls

fühlt. Gegen dem Vorgrunde sitzt eine sonderbare jüdisch gekleidete Person an einem Tische, die in einem Buche liest, und nahe bey diesem Tische steht ein alter Oberpriester oder Patriarch von ehrwürdigem Ansehn im kirchlichen Ornate, der mit zusammengelegten Händen zu beten scheint, indem er auf das Sterbebette hinschaut; neben ihm befinden sich einige Kirchendiener. Im Mittelgrunde sieht man verschiedne Weiber deren etliche eifrig beten, andre aber wehklagen, und in der Höhe erscheint eine Glorie von Engeln. Das Ganze dieser Vorstellung ist sinnreich und wohl angeordnet; das sanfte Sterben der Heiligen ist deutlich ausgedrückt, und die Theilnahme der Umstehenden mit viel Wahrscheinlichkeit dargestellt.

Hoch: 1 Schuh 3 Zoll.
Breit: 1 Schuh.

XXI.

Die Verkündigung der Geburt Christi an die Hirten auf dem Felde. Die Szene ist eine waldige Gegend, und die Zeit des Vorganges die Nacht. Von der rechten Seite des Blattes dringt eine sehr helle glänzende Glorie von einer Menge kleiner Engelchen durch den ganz dunkeln

Himmel hervor, von welcher sich ein größrer Engel auf einer Wolke tiefer herabgelassen hat, und den aufgewachten Hirten die himmlische Botschaft verkündigt, indem er mit der einen Hand aufwärts deutet und die Stimme gegen sie zu erheben scheint. Die Hirten, erstaunt und bestürzt über die plötzliche Erscheinung, bewegen und treiben sich unentschlossen durcheinander, und ihr Vieh sucht mit ungestümmem Rennen zu entfliehen. Da die Lichtstralen nur auf einer Seite auf die tief unten stehenden Gegenstände anfallen, und alles Uebrige theils im Helldunkel, theils in starkem Schatten steht, so macht das Ganze eine ungemein piquante Wirkung. Die Figuren sind zwar zu klein als daß man individuelle Charakterzüge mit Billigkeit daran fordern könnte. Sie sind aber überhaupt mit so viel dichterischer Einbildungskraft und Lebhaftigkeit vorgestellt, daß man eine genauere Vollendung nicht ungerne vermißt. Endlich ist die Zauberey des Lichts und Helldunkels nach meinem Bedünken auf den möglich höchsten Grad getrieben.

Hoch: 9 Zoll 9 Linien.
Breit: 8 Zoll 2 Linien.

Im Barthschen Katalog Nro. 44.

XXII.

Bildniß des holländischen Bürgermeisters Six. Wollte man dieses berühmte Blatt blos als ein gewöhnliches Portrait betrachten, so wäre hier der Ort nicht es zu beschreiben; da ich es aber mehr als ein ausserordentliches Charakterstück ansehe, scheint es mir nicht unschicklich unter die Cathegorie der historischen Gegenstände gebracht werden zu können. Dieser zu seiner Zeit in Holland wichtige junge Staatsmann ist in seinem Studierzimmer vorgestellt, in dessen einer Ecke er steht und sich an dem Stock eines halbgeöfneten Fensters lehnt, von woher auch das Hauptlicht einfällt. Er hält mit beyden Händen eine geheftete Schrift, worin er mit besondrer Aufmerksamkeit liest. Sein Halskragen ist losgemacht, und der obere Theil des Kleides offen. Sein Mantel, den er abgeworfen zu haben scheint, bedeckt einen Theil des Fenstergesimses. Sein Degen und Wehrgehänge liegen auf einem Tische, über dem ein Gemälde hängt, das fast ganz von einem Vorhange bedeckt wird, und auf einem Sessel liegen zwey Bücher, wovon das obre aufgeschlagen ist. Sowohl die Stellung und Bekleidung der Figur, als auch die Anordnung

der beschriebnen Nebensachen, machen es mir wahrscheinlich, daß Rembrand diese obrigkeitliche Person in dem Zeitpunkt habe vorstellen wollen, wo er vom Rathhause *) nach Abhandlung eines wichtigen Staatsgeschäfts zurückgekommen, sich seines Gewehrs und Mantels entledigt, und, durch vorherige Bewegung erhitzt, die obern Theile seiner Kleidung aufgelöst, und das Fenster geöfnet habe, um mit völliger Bequemlichkeit eine mit sich gebrachte, ihm sehr wichtige Schrift, bey frischer Luft durchzulesen. Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, erhält diese angenehme Figur eine Art historischer Bedeutung; und das Interessante der bewundrungswürdigen Wahrheit und edlen Simplicität im Ausdrucke, womit alles dargestellt ist, wird dadurch vermehrt. Dieses und die unvergleichliche Behandlung des Lichts und Helldunkels, erhebt dieses Bild in meinen Augen zum einzigen in seiner Art **).

Hoch: 9 Zoll 1 Linien. Breit: 7 Zoll 3 Linien.

---

*) Man kann durch das offene Fenster das damalige Amsterdamer Rathhaus erkennen.

**) Der ausnehmend schöne Abdruck von diesem historischen Portrait der sich in der K. K. Hofbibliothek zu Wien befindet, ist mit 500 Kaisergulden bezahlt worden. S. Bartsch Catalogue raisonné etc. No. 285.

Unter verschiednen Copien nach diesem berühmten Blatt, kömmt die, welche Franz Basan in Paris verfertigte, dem Original am nächsten bey.

Diese beschriebenen Blätter sind nach meiner Meynung die merkwürdigsten unter der großen Anzahl historischer Gegenstände, die Rembrand selbst radiert und gestochen hat. Die übrigen, die meistens von kleinem Format sind, interessiren den Kenner mehr wegen dem originellen und geistreichen Vortrag, und wegen dem piquanten Spiel des Lichts und Helldunkels, als wegen der Charakteristik und historischen Bedeutung.

Gerard Lairesse.

Geboren 1640. Gestorben 1711.

Lüttich, der Geburtsort Lairessens, ist zwar in statistischer Rücksicht als eine zu Deutschland gehörige Stadt betrachtet worden; da aber ihre Einwohner von jeher in Sprache, Denkungsart und Sitten ungleich mehr Aehnlichkeit mit ihren flammändischen als mit ihren ächtdeutschen Nachbaren gehabt haben, so glaube ich diesen vortreflichen Mahler ohne Bedenken in die niederländische Schule setzen zu können.

Lairesse genoß eine wissenschaftliche Erziehung, die hernach in allen seinen Werken einen sehr merkbaren Einfluß hatte. Seine Ideen sind dichterisch und immer mit feiner und richtiger Beurtheilungskraft verbunden. Seine Anordnungen sind sowohl in historischer als in mahlerischer Hinsicht verständig, und von eben so angenehmer als starker Wirkung. Bey seinen Vorstellungen wußte er den interessantesten Zeitpunkt zu wählen; und, wo er sich allegorischer Bilder bedienen mußte, war er sowohl sinnreich als deutlich. Seine Zeichnung zeigt mehr das Studium der Natur als der Antiken, und ist ganz im niederländischen Geschmacke. Dennoch sind seine männlichen und weiblichen Formen weniger schwerfällig als jene der Rubensischen Schule. Im Ausdrucke der Gemüthsbewegungen war er stark ohne Uebertreibung, und bediente sich mit ungemeinem Scharfsinn aller Nebensachen die zur mehrern Verständlichmachung des Hauptgegenstandes einer Vorstellung beywirken konnten, ohne jedoch dadurch die Komposition zu überladen. Seine Drapperien sind mit großem Geschmack behandelt. Licht und Schatten wußte er auf die vortheilhafteste Art zu vertheilen, und sein Kolorit war wahr, stark

und harmoniös. Viele seiner Erfindungen hat er selbst in einer für Mahler nachahmungswürdigen Manier radiert, unter denen mir folgende die merkwürdigsten zu seyn scheinen:

I.

Die Aufopferung der Iphigenia. Daß Lairesse diese Begebenheit wirklich vorstellen wollte, zeigt die lateinische Schrift unter dem Kupferstiche, und die Figur Agamemnons der sich bey dieser traurigen Handlung das Gesicht bedeckt, ganz deutlich. Dem ungeachtet ist die ganze Komposition (wenn man die einzige Figur Agamemnons beseitigt) eine getreue Vorstellung der Aufopferung der Polyxena, wie solche nämlich von Ovid im XIII. Buche seiner Verwandlungen beschrieben wird. Der Schauplatz ist ein Hügel, auf dem sich das prächtige Grabmal Achills unter einem auf Säulen ruhenden Gedecke befindet. Vor diesem Grabmal kniet die Königstochter mit verbundenen Augen, bedeckt mit beyden Händen den entblößten Busen, und gewärtigt mit aufwärts gerichtetem Haupte den tödtlichen Stich von dem Oberpriester, der hinter ihr steht, die eine Hand auf ihre Schulter hält, und mit traurigem seitwärts gewandtem

Gesichte

Gesichte das breite Opfermesser gegen ihren Hals zückt. Ein Diener, der seitwärts kniet, hält mit furchtsamer Gebehrde eine Schüssel gegen das Opfer, um das Blut zu empfangen. Hinter dieser ganz beleuchteten Gruppe erscheint Achill's Geist, gleich einem Schatten, in der Gestalt eines Befehlshabers, mit trotzigem Anstande, auf einem sich bäumenden Pferde. Zur rechten Seite des Opferpriesters steht ein Feldherr mit einem Befehlshaberstab, der sein seitwärts gewandtes Gesicht mit einem Tuche bedeckt, und nach der Unterschrift Agamemnon seyn soll, wodurch der Geist Achill's, so wie sein Grabmal vor dem das Opfer geschieht, überflüssig und anstößig wird. Mahlerisch betrachtet ist diese Vorstellung vortreflich angeordnet; die Figuren sind geistreich obschon nur flüchtig gezeichnet, und haben einen eindringenden Ausdruck.

Hoch: 11 Zoll 5 Linien.
Breit: 1 Schuh 2 Zoll 6 Linien.

II.

Die Träume. In einem nach antikem Kostum eingerichteten Zimmer steht zur rechten Seite ein Bett unter einem halb aufgezognen Vorhange, worin ein junger Mann in tiefem Schlafe liegt,

und in einer Verkürzung gegen den Anschauer gewandt ist. Seitwärts dem Bette ist ein Jüngling der stehend, an einen steinernen Tisch gelehnt, sanft schlummert. Unter dem Vorhange des Bettes, gerade über dem Schlafenden, erscheint, ganz im Helldunkel wie in einem Nebel, die Göttin der Nacht mit ihren geflügelten Drachen; sie hält mit einer Hand eine Schale, in die ein Genius Saft aus einer Vase gießt; mit der andern drückt sie Hekate zurück, die sich gegen den Schlafenden herablassen will, und schon ihren Zauberstab gegen ihn gesenkt hat. Zur Linken des Bettes sieht man fünf Fantome, meistens jugendlich weibliche Gestalten, die sich mit Wegtragung der Kleider und Waffen des Schlafenden beschäftigen; und durch die Oefnung des Zimmers erblickt man eine vor Anker stehende Flotte. Das Ganze macht eine sonderbare Illusion, und die mahlerische Anordnung nebst der geistreichen Behandlung des Helldunkels verdient Bewunderung.

Hoch: 11 Zoll 3 Linien.
Breit: 1 Schuh 7 Zoll.

III.

Mark Anton und Cleopatra bey Tische.

Der Mahler hat jene berüchtigte Mahlzeit vorstellen wollen, bey welcher Cleopatra ihre Ueberlegenheit in der Verschwendung dadurch zeigen wollte, daß sie eine in Weinessig aufgelöste Perle von unschätzbarem Werthe verschlang. Die Königin sitzt auf einem prächtigen Ruhebette, in einer zur Wollust einladenden Kleidung, an einem Ende des Tisches, und wird von reitzenden Mädchen bedient. Am andern Ende sitzt Anton auf einem zierlichen Stuhle und scheint mit Vergnügen einem gegen ihn gerichteten jungen Sänger zuzuhören, indem er zugleich lächelnd auf Cleopatra blickt, die im Begrif ist eine ihrer Ohrenperlen abzulösen, indem eine ihrer Zofen einen kleinen Mörser hält solche zu zerstoßen, eine andre aber einen Pokal mit Weingeist in Bereitschaft hält um das Pulver aufzulösen. Zur linken Seite des Tisches steht ein Alter, der dem Anschein nach über das, was seine Königin zu thun beginnt, zu erstaunen scheint. Hinter Anton sitzt einer seiner Unterbefehlshaber; die wenigen übrigen Figuren sind Diener und eine Wache, und die Handlung geschieht in einem prächtigen offenen Saale. Diese Vorstellung ist sehr sinnreich und gefällig angeordnet, das Charakteristische wohl

überdacht, und die Figuren sind mit viel Geschmack gezeichnet und drappiert.

Hoch: 1 Schuh 1 Zoll 5 Linien.
Breit: 1 Schuh 5 Zoll.

IV.

Die Salbung des jüdischen Königs Salomon. Der Schauplatz ist eine mit einer Pyramide gezierte Zinne der königlichen Burg, auf welche eine von aussen angebrachte Stiege führt. Am Fußgestelle der Pyramide steht der Hohepriester in völliger amtlicher Kleidung, hält mit der rechten Hand das Salbungshorn über Salomons Haupt, der gebückt und mit ehrfurchtsvollem Anstand die Salbung empfängt. Zur linken Seite des Hohenpriesters stehen einige jüdische Vorsteher, deren einer Scepter und Schwerd, ein andrer knieend die Krone vor dem Gesalbten hält, ein Dritter aber auf das unten stehende Volk redet. Zur rechten Seite, und gleich hinter dem neuen Könige, stehen die Kriegsbedienten, die der Handlung zusehen; und im Hintergrunde sieht man einige Männer die mit lebhaften Wendungen in die Trompeten blasen, und dem zahlreichen tief unten stehenden Volk die Salbung verkündigen, welches sich frohlockend

dabey bezeigt. Das Mahlerische in dieser Anordnung ist ganz im Geschmacke des Paul Veronese. Die Figuren sind mit vielem Scharfsinn auf große Wirkung gruppirt; im Ganzen herrscht durchaus ein unverkennbarer Ton von Wahrheit in Formen, Gesichtern und Bekleidungen, und eine vortrefliche Vertheilung des Lichts und Schattens vollendet diese reiche Komposition.

Hoch: 1 Schuh 4 Zoll 2 Linien.
Breit: 1 Schuh 8 Zoll 2 Linien.

V.

Joseph, der sich als Befehlshaber in Egypten seinen Brüdern zu erkennen giebt. Die Handlung geschieht in der Halle eines prächtigen Gebäudes, dessen mannigfaltige Verzierungen auf Egypten deuten. Der Zeitpunkt der Handlung ist, da Joseph sich schon bereits zu erkennen gegeben hat, und sich nun nebst seinen Brüdern den lebhaften Empfindungen ganz überläßt, die eine solche Zusammenkunft und Wiedervereinigung verursachen mußte. Er steht in der Mitte in reicher Bekleidung, mit aufwärts gerichtetem Gesichte, in welchem zärtliche Wehmuth deutlich ausgedrückt ist. Seine rechte abwärts gesenkte

Hand wird von einem seiner Brüder begierig gefaßt und geküßt, indem die übrigen in mannigfaltigen Wendungen sich theils knieend um ihn drängen und durch die Verschiedenheit des Ausdrucks in ihren Gesichtern den mehrern oder mindern Grad von Herzlichkeit, Vertrauen und Freude zeigen. Diese Gruppe von zwölf Figuren ist in dichterischer und mahlerischer Rücksicht ein wahres Meisterstück einer sinnreichen, groß und angenehm wirkenden Anordnung. Das Wahrscheinliche der Charaktere, das Mannigfaltige der Formen, das Wahre des gemüthlichen Ausdrucks, der schöne Wurf der Gewänder, und die verständige Vertheilung des Lichts und Helldunkels machen ein Ganzes, das man bey jeder wiederholten Betrachtung immer wieder bewundrungswürdig findet.

Hoch: 1 Schuh 3 Zoll 7 Linien.
Breit: 1 Schuh 8 Zoll.

VI.

Ein großes Bacchanal. In der Mitte dieser reichen Komposition ist Bacchus ganz berauscht zu Boden gesunken und wird von muthwilligen Bacchantinnen mit Traubensaft beträufelt und entblößt. Silen sitzt neben ihm gebeugt auf

der Erde, und senkt kraftlos den Kopf auf die Kniee. Ein Faun bemüht sich vergebens die Betrunkenen durch sein schallendes Blashorn zu erwecken, indem sich eine üppige Bacchantin neben ihnen mit lebhaften Sprüngen nach dem Klange ihres Tamburins belustiget. Sowohl zur rechten als zur linken Seite sieht man verschiedne Gruppen von Männern, Weibern und Kindern, die durch den Rebensaft erhitzt sich auf mannigfaltige Art einer unbegränzten Schwelgerey und Fröhlichkeit überlassen. Diese Vorstellung ist mit dichterischem Feuer erfunden, und in mahlerischer Rücksicht vortreflich angeordnet und ausgeführt.

Hoch: 1 Schuh 2 Zoll 8 Linien.
Breit: 1 Schuh 7 Zoll 8 Linien.

VII — XII.

Die Geschichte der ersten Menschen; nämlich: 1) Die Schöpfung des Weibes. 2) Die Erkenntniß des Bösen nach dem Sündenfall. 3) Die Verstoßung aus dem Paradiese. 4) Abels und Kains Opfer. 5) Der Tod Abels. 6) Kains Reue und Flucht.

Sinnreiche Erfindung, naive ungezierte Darstellung und wahre Nachahmung einer mit Ge-

schmack gewählten Natur, charakterisiren diese sechs Blätter. Jedes ist

Hoch: 8 Zoll 4 Linien.
Breit: 9 Zoll 6 Linien.

Dieses Verzeichniß niederländischer Künstler könnte zwar noch mit einigen sehr achtungswürdigen Historienmahlern, z. B. Crajer, Jordans, Diepenbek, Champagne ꝛc. vergrößert werden; weil aber diese geschickten Männer, ungeachtet einiger lobenswerthen Eigenheiten in ihrer Darstellungsart, dennoch, im Ganzen betrachtet, nur mehr oder weniger glückliche Nachahmer des Rubensischen Styls und der gemeinen Natur waren, und sich dabey durch keine besondre genialische Originalität auszeichneten, so schien mir die Beschreibung der nach ihnen gestochnen Werken entbehrlich zu seyn.

Der letzte niederländische Mahler, der ein besondres Aufsehen machte, war Adrian Vander-Werff dem man eine Art von Originalität zugestehen kann. Da aber diese Originalität hauptsächlich nur in dem Mechanischen der Kunst, nämlich in einer meines Wissens beyspiellosen und fast unnachahmlich feinen, glatten und glänzenden

Darstellungsart der Farben besteht, die mehr hingeschmolzen als gemalt zu seyn scheinen, die übrigen wesentlichen Kunsttheile aber sich in seinen Werken durch nichts Vorzügliches auszeichnen, so können meines Bedünkens die nach ihm herausgekommenen Kupferstiche, weil seine originelle Farbenbehandlung in solchen nicht sichtbar ist, nur wenig interessiren; daher ich die Beschreibung der niederländischen Mahler mit Gerard Lairesse schließen zu können glaubte.

REMBRANDT.

Summarisches Verzeichniß
der beschriebenen niederländischen Mahler, und der nach ihnen gestochnen vorzüglichsten Blätter.

Niederländische Schule.

I. Lukas von Leiden.

II. Martin Hemskerk.

III. Lambert Lombard.

IV. Franz Floris.

V. Bartholomä Spranger.

VI. Heinrich Goltzius.

VII. Otto Vänius oder Octavius van Veen.

VIII. Abraham Bloemaert.

IX. Peter Paul Rubens.

NB. Die Nros. 1—21. enthalten die Luxemburgische Gallerie. Die Nros. 22—28. ebenfalls eine Folge der Geschichte des Decius Mus.

Seite.

NB. Die Nros. 57—68. enthalten Constantins Geschichte in ganzer Folge.

X. Anton Vandyk.

NB. Die Nros. 80—87. enthaltend die Geschichte Achills.

XI. Rembrand van Ryn.

XII. Gerhard Lairesse.

Summarisches Verzeichniß

aller in diesem Bande berührten Kupferstecher.

Namen der Kupferstecher.